A. BONGIOANNI

GUIDO GUINIZELLI

E

LA SUA RIFORMA POETICA



VENEZIA
LEO S. OLSCHKI, EDITORE

1896

[Estratto dal " Giornale dantesco " diretto da G. L. Passerini, Anno I della *Nuova serie*].

Città di Castello, Tipografia dello Stabilimento S. Lapi — 1896.

Guido Guinizelli e la sua riforma poetica

Parte I.

Alcune questioni intorno alla biografia di Guido Guinizelli.

I.

Tra le oscurità e le incertezze, che avvolgono tutta la vita di Guido Guinizelli, noi, così lontani di tempo e così diversi di gusto, mal potremmo giudicare dalla sola lettura delle sue poesie della grande fama ch'egli godette a' suoi tempi, se di questa non avessimo una splendida testimonianza nelle lodi a lui attribuite da quell'encomiatore parcissimo che fu Dante Allighieri. Questi, che nel *Convivio*[1] chiama Guido " *nobile, di quella nobiltà, che è perfezione di propria natura in ciascuna cosa* ", nel *De Vulgari Eloquentia*[2] lo appella " *maximus* ", nella *Vita Nuova*[3] " *il saggio* " e nella *Divina Commedia*[4] senz'altro

. . . . il padre
mio e degli altri miei miglior che mai
rime d'amore usâr dolci e leggiadre.

Né queste lodi parranno esagerate a chi consideri che la poesia del Guinizelli segnò un nuovo indirizzo nella lirica del secolo XIII e con lui cominciò quel " *dolce stil novo* ", in cui fiorì lo stesso Dante e che precedette e preparò il *Canzoniere* di Francesco Petrarca. Eppure, quantunque il Guinizelli avesse levato tanto grido di sé e fosse salutato caposcuola d'una nuova maniera poetica, i contemporanei raccolsero e ci tramandarono pochissime notizie intorno alla sua vita. Mentre degli altri rimatori del suo tempo, de' principali almeno, come di Guittone d'Arezzo di Brunetto Latini di Guido Cavalcanti di Cino da Pistoia, mercé i pochi ragguagli lasciatici dagli scrittori antichi e le ricerche infaticabili de' critici moderni, si son potute mettere insieme biografie, se non compiute, almeno abbastanza precise ne' punti princi-

[1] *Conv.*, IV, 20.
[2] *De Vulg. Eloq.*, I, 15.
[3] *V. N.*, XX.
[4] *Purg.*, XXVI, 97-99.

pali, del Guinizelli di sicuro si conosce solo la patria, ed, approssimativamente, il periodo del suo fiorire; intorno a tutto il resto, al suo casato alla sua famiglia all'opera sua di cittadino e di privato regna la piú assoluta oscurità. A dissipare la quale nulla giovarono le scoperte di nuovi documenti, fatte a piú riprese negli archivi di Bologna; quelli anzi, incerti e contradditori fra di loro, contribuirono ancora ad aumentare la confusione. Il biografo di Guido si trova quindi subito dinanzi a grandi difficoltà; ed avrà già fatto molto se, raccolte tutte le notizie che si possono avere di lui, vagliandole e sceverando le molte false dalle poche vere, sarà riuscito, mediante un lavorío d'epurazione, ad eliminare tutto ciò che v'è d'erroneo ed a fissare qualche dato sicuro nella vita del poeta.

II.

Le fonti scarse e non sempre pure, a cui si può attingere, si dividono in tre gruppi:

1° Fonti dirette, che consistono ne' pochi cenni che ci lasciarono gli scrittori contemporanei o di poco posteriori, e ne' documenti tratti dagli archivi bolognesi, recanti il nome di “*Guinizelli*„.

2° Fonti indirette, che si riducono a poche notizie intorno alla storia di Bologna nella seconda metà del dugento, ricavate dagli statuti della città, dalla serventese de' Geremei e de' Lambertazzi e dalle cronache che ne registrarono le acerbe lotte.

3° Fonti derivate, consistenti in tutto ciò che gli antichi ed i moderni, direttamente ed indirettamente, scrissero intorno a Guido ed al periodo di tempo in cui egli visse.

Un po' di storia degli studi guinizelliani mi aprirà la via a discutere il valore delle fonti citate.

Poco o nulla intorno alla vita del Guinizelli si era scritto prima che vedessero la luce le *Notizie degli scrittori bolognesi* [1] del Fantuzzi. Il quale, accogliendo nella sua pregiata opera un breve articolo di Gaetano Monti, ci diede del Nostro una biografia, se non compiuta, almeno abbastanza ricca di notizie, tutte ricavate da documenti inediti degli archivi bolognesi; biografia che serví di base a tutte le altre che vennero di poi.

Si narra in essa che Guido poeta fu della famiglia de' Principi, secondo che aveva affermato Benvenuto da Imola nel suo commento. Il padre di lui fu Guinizello di Magnano, giurisperito di professione e podestà di Narni per tutto il 1266, il quale ebbe due altri figli Uberto e Giacomo, che figurano negli atti di famiglia verso il 1274, essendo mentecatto il padre. Il nostro poeta ebbe per moglie Beatrice della Fratta, fu travolto nella cacciata de' Lambertazzi e mandato a confine e morí nel 1276, lasciando in tenera età un figlio, anche lui di nome Guido, sotto la tutela della madre, che ancor lo reg-

[1] *Notizie degli scrittori bolognesi* raccolte da Giovanni Fantuzzi, Bologna, Tipografia S. Tommaso d'Aquino, 1791-94. Vol. IV, pag. 345 e segg.

geva nel 1289. Al suo testamento aggiunse prima di morire un codicillo, in cui lasciò alle monache di S. Agnese una " *clausura* „ nella sua villa di Ceretolo, sotto condizione che fosse letta in perpetuo una messa in suffragio dell'anima sua.

Queste sono in riassunto le notizie date dal Monti presso il Fantuzzi, ed esse furono accettate da Giusto Griòn, in un articolo su *Guido Guinicelli e Dino Compagni*[1] nel quale di nuovo solo s'aggiunse che il poeta bolognese, esule dalla patria, si rifugiò a Verona, dove fece poi trasportare il padre impazzito. Questi non visse piú se non poche settimane e fu tumulato in una tomba, su cui ancora oggidí si legge:

SEPULTURA DOMINI GUINICELLI
DE PRINCIPIBUS DE BONONIA
ET SUORUM HEREDUM
MCCLXXXIII

Dentro alla qual sepoltura, sostiene il Griòn, fu senza dubbio seppellito anche il poeta Guido.[2] Fin qui le cose avevano camminato abbastanza bene: il critico posteriore aveva accettato le notizie dello storico anteriore, convalidandole con nuove osservazioni ed anche aumentandole di nuovi documenti. Ma ecco saltar fuori Ottavio Mazzoni-Toselli ad arruffare la matassa. Costui ne' suoi *Racconti estratti dall'archivio criminale di Bologna*[3] contro l'*Almanacco bolognese* Salvardi del 1848, in cui si riportavano del nostro poeta le notizie biografiche del Fantuzzi, negò recisamente, coi documenti alla mano, che Guido, Uberto e Giacomo fratelli e figli di Guinizello appartenessero ad un ramo de' Principi. Quindi se con Benvenuto Rambaldi si voleva asserire che Guido fu della famiglia de' Poeti,[4] non era vero che egli avesse a fratelli Uberto e Giacomo né possedesse beni in Ceretolo né testasse a favore delle monache di S. Agnese, come stava scritto presso il Fantuzzi. E conchiude il Mazzoni-Toselli che Guido fu della famiglia de' Magnani e non

---

[1] GIUSTO GRIÒN, *Guido Guinicelli e Dino Compagni* in *Propugnatore*, Vecchia serie, Vol. II, Parte II, pag. 274 e segg. — Bologna, Gaetano Romagnoli, 1869.

[2] ISIDORO DEL LUNGO, nell'opera *Dino Compagni e la sua cronaca* Vol. I, pag. 320, rigetta con violenza quest'asserzione del Griòn, la cui critica, dice, " starà a dimostrare ai posteri con qual meschinità ed ignoranza essa si facesse ai giorni nostri, ché non critica si dovrebbe chiamare, ma ignoranza o alchimia od anche peggio „. Di fatti, che degli articoli del Griòn si debba usare con cautela, l'avvertí anche ADOLFO GASPARY nella sua *Storia della Letteratura italiana tradotta* da N. ZINGARELLI — Torino, Loescher, 1887 — Vol. I, pag. 425.

[3] *Voci e passi di Dante chiariti ed illustrati con documenti a lui contemporanei*, raccolti negli archivi di Bologna da O. MAZZONI-TOSELLI, Bologna, Antonio Chierici, 1871, n. 33, pag. 83 e segg.

[4] Questi " *Poeti* „ furono una famiglia illustre di Bologna, forse ramo laterale forse solo imparentata co' Principi, de' quali ricevettero l'eredità. Probabilmente per questo il Mazzoni sostituisce la denominazione " *Poeti* „ a quella di " *Principi* „. I Poeti poi trasmisero la loro eredità alla famiglia veronese (?) " *Verità* „ donde derivarono i " *Verità-Poeti* „. Il Griòn cerca di spiegare il modo di questa successione ed intanto riferisce l'iscrizione che si legge in una lastra di marmo infissa nel muro sopra il monumento del Guinizello de' Principi: *Requies nobilium de Verità e stirpe bononiensium (?) ex successione dom. Guinicelli de Principibus felsinei.*

di quella de' Principi, conclusione accettata poi dallo Scartazzini nel suo commento alla Divina Commedia. [1]

Un articolo di Adolfo Borgognoni nel *Preludio* [2] dell'anno 1884 provocò nuove ricerche intorno alla vita ed alla famiglia del nostro poeta. In quell'articolo il critico ravennate si sforzava di identificare poeticamente Guido Ghisilieri con Guido Guinizelli e riproduceva intanto di quest'ultimo quelle notizie biografiche, che già si sapevano dal Fantuzzi e dal Griòn. Contro questo tentativo di identificazione sorse Lodovico Frati nel *Propugnatore,* [3] cercando prima di provare che il Ghisilieri fu veramente un poeta da non potersi confondere con il Guinizelli [4] e tessendo quindi del Nostro una biografia, la quale, per aver in sé raccolti tutti i documenti già pubblicati ed averne aggiunti degli inediti, riuscí lo studio piú completo che intorno a lui si avesse.

Secondo il Frati dunque, Guido Guinizelli nacque molto prima del 1250, nel qual anno, secondo un passo degli statuti cittadini, figurerebbe già come possidente di una casa in Bologna; appartenne alla famiglia de' Principi; ebbe per padre Guinizello di Magnano de' Principi, per madre, giusta un documento da lui scoperto, Guglielmina del fu Ugolino de' Ghisilieri, per moglie Beatrice della Fratta, per figlio Guido ancor minorenne nel 1289, per fratelli Uberto e Giacomo, co' quali andò in esiglio, cacciato colla fazione de' Lambertazzi; si ricoverò in Verona; vi morí e fu probabilmente tumulato nella famosa tomba.

Come si vede, il Fantuzzi aveva detto bene e il Griòn, salvo le deduzioni troppo arrischiate, indovinato; il Mazzoni-Toselli invece aveva tutti i torti. Poco dunque di piú di quel che già si sapeva, nulla di diverso; tutto invece corredato da maggior copia di documenti ed avvalorato da piú ampie considerazioni.

L'articolo del Frati, salvo leggieri dubbi sollevati da qualche critico piú minuzioso, [5] ebbe l'approvazione generale e, per comune accordo dei letterati, rimase la biografia ufficiale, per dir cosí, del Guinizelli.

---

[1] *Purg.*, XXVI, 92. Lipsia, Brockhaus 1875, Vol. II, pag. 535.

[2] Adolfo Borgognoni, *Guido Guinicelli e Guido Ghisilieri* in *Preludio* Anno VIII, N. 5 e 6, pag. 50 e segg.

[3] Lodovico Frati. *Guido Guinizello dei Principi e Guido Ghisilieri* in *Propugnatore* Nuova serie, Vol. I, Parte II, pag. 5 e segg. fasc. luglio-agosto 1888.

[4] Non è questa la sola identificazione tentata dal Borgognoni. (Vedasi per questo il Gaspary *La scuola poetica Siciliana* tradotta dal dr. S. Friedmann, — Livorno, Vigo 1882, pag. 18) Questi sforzi di erudizione veramente giovano a poco: ma in questo caso, a dir vero, chi legge spassionatamente i due articoli non può non dar ragione al Borgognoni. Dante che nomina due volte nel *De Vulgari Eloquentia* il Ghisilieri (Lib. I, cap. XV e Lib. II, cap. XII), si contraddice evidentemente e non può servire d'autorità: d'altra parte del Ghisilieri non si conosce neppure un verso solo e di piú l'accreditato codice *Vaticano 3793* in capo alla canzone “ *Donna l'amor me sforza* „ mette “*Canzone di messer Guido Guinizelli o Ghisolieri da Bologna* „. Che si vuole di piú? Né le contro-argomentazioni del Frati valgono di certo a far penetrare nell'animo la persuasione contraria.

[5] Il Gaspary, per es. sollevò subito dubbi intorno all'anticipazione della data della prima comparsa del Guinizelli negli atti pubblici della sua città, per il fatto che un Guido de' Principi già figurava possessore d'una casa fin dal 1250, nella *Zeitschrift für Romanische Philologie,* Vol. XIII, 1889, pag. 571-575. — Ed aveva ragione.

Ma un articolo di Flaminio Pellegrini venne a gettar la confusione dove tutto ormai pareva con ogni sicurezza accertato. Il Pellegrini trovò negli archivi di stato bolognesi e pubblicò nel *Propugnatore* [1] vari documenti inediti recanti il nome di membri della famiglia de' Principi. In essi si fa menzione di un Guido del fu Guinizello de' Principi podestà a Castelfranco nel 1270 e di un Guido di Tommaso de' Principi, che dà licenza a suo figlio Guinizello di assicurare la dote della moglie del figlio Albizzo su alcuni beni stabili. Si aveva prima un Guido di Guinizello di Magnano di dubbia appartenenza a' Principi e sbucano fuori due nuovi Guidi, indubbiamente della famiglia de' Principi ed uno di essi ancora figlio di un Guinizello morto quattro anni prima del Guinizello creduto generalmente padre del poeta.

III.

In tanta confusione dunque quali delle notizie, ritenute come certe fino alla comparsa dell' articolo del Pellegrini, sono ancora riferibili al nostro Guido? Quali dati biografici sono da accettarsi come sicuri? Quali come probabili? Quali da respingersi come falsi?

Da una parte noi abbiamo una serie coordinata di documenti [2] abbastanza copiosi, i quali ci forniscono le notizie che il Frati raccolse nel suo articolo; dall'altra pochi documenti, [3] che non hanno fra di loro né coesione né relazione e che ci portano a conclusioni affatto differenti da quelle finora accettate.

La prima serie di documenti si riferisce tutta quanta alla famiglia de' Magnani o piú esattamente ad un Magnano. La denominazione costante è questa: Guinizello di Magnano (Guinizellus Magnani). Gli altri documenti invece ricordano sempre la schiatta de' Principi e recano: Guinizello de' Principi, Guido de' Principi, Tommaso de' Principi (Principum o de Principibus).

Questo Magnano, padre di un Guinizello, avo di un Guido e probabile capostipite de' Magnani, si può provare che sia appartenuto alla famiglia de' Principi? Nessuna prova, nessun cenno, nessun indizio, né nei documenti degli archivi bolognesi né nelle storie antiche, che trattano di quel tempo, ci autorizza ad affermare questa appartenenza; anzi si avrebbe forse qualche argomento per negarla. In un documento [4] presso il Savioli si leggono tra i componenti il Consiglio del Comune che giurarono al sindaco di Modena di osservare la pace conchiusa nel novembre del 1229, " d. Magnanus procurator, d. Bartholomeus de Principibus, d. Thomas de Principibus, d. Michael

---

[1] Flaminio Pellegrini, *Guido Guinizelli podestà a Castel Franco* in *Propugnatore*, Nuova serie, Vol. III, pag. 245 e segg,

[2] Frati, appendice al suo art. pag. 22 e segg.: Fantuzzi, *loc. cit., passim:* Mazzoni-Toselli, *loc. cit. passim.*

[3] Pellegrini, *loc. cit., passim.*

[4] *Annali Bolognesi* di Lodovico Savioli — Bassano, 1792, Tomo III, parte II, pag. 92 doc. DLXXV.

de Magnano „. Ed in un altro,[1] in cui sono registrati quelli che giurarono di mantenere la promessa fatta a' nobili del Frignano (novembre 1234), figurano di nuovo: " d. Thomas de Principibus, d. Magnanus, d. Bartholomeus de Principibus „ e perfino un " Guinicellus de Principibus „. Ora, se il Magnano fosse stato de' Principi, che avrebbe detto a' trascurati notai, che stesero quegli atti, vedendo ripetutamente omesso il suo titolo nobiliare " *de Principibus* „, mentre per gli altri membri della famiglia e per lo stesso suo figlio non era mancato questo riguardo? Ma quei poveri notai non mancarono a nessun riguardo; le due serie di documenti si riferiscono a due stirpi diverse: la prima a Magnano ed a' membri della sua famiglia; la seconda al nobile casato de' Principi. La questione dunque è ridotta a questo: a stabilire se Guido poeta era il Guido di Guinizello de' Principi. Vediamo.

Tra le fonti dirette io annoverai i pochi cenni che gli scrittori antichi ci hanno qua e là lasciato del poeta bolognese. Tra tutte importantissime sono le poche notizie che ci dà Benvenuto Rambaldi da Imola nel suo commento alla Divina Commedia. Egli scrive: " *Iste quidem fuit miles bononiensis de clarissima familia Principum vocatus Guido Guinicellus. Guinicelli enim fuerunt unum membrum de Principibus, pulsis de Bononia seditione civili. quia erant imperiales*[2] „. L'asserzione di Benvenuto ha grande importanza storica. Egli visse a lungo in Bologna, in un'epoca relativamente vicina a quella di Guido Guinizelli, quando la fama di questo non era ancora spenta, anzi forse era piú viva per la splendida fioritura poetica del *dolce stil novo*, di cui egli era stato iniziatore. Ed il Rambaldi, nella sua qualità di pubblico espositore della Divina Commedia, dovendo parlare a' Bolognesi del loro massimo poeta, dall'indole del suo ufficio de' suoi studi e del suo carattere di storico accurato e veridico[3], era spinto a fare diligenti ricerche intorno al Guinizelli ed alla sua famiglia. Le sue parole per conseguenza acquistano valore indiscutibile di vero e proprio documento, quando egli afferma che Guido appartenne a' Guinizelli, ramo del casato de' Principi. In che modo ed in che tempo si sia staccato il ramo de' Guinizelli da questi Principi è difficile determinarlo. Esso ebbe verosimilmente origine da quel Guinizello, menzionato più volte ne' documenti citati dal Frati[4], uomo di molta considerazione nella sua città, dove coprí quasi per mezzo secolo cariche importanti: degno quindi sotto ogni rispetto di essere capostipite d'una nuova famiglia.

La fama del figlio Guido contribuí senza dubbio a che il patronimico " *Guinizelli = di Guinizello* „ si fissasse in cognome, e la nuova gente

---

[1] Savioli, *loc. cit.*, pag. 150-151, doc. DCIII.

[2] Benvenuti de Rambaldis de Imola *Comentum super Dantis Comoediam.* — Florentiae, Barbèra, Vol. IV, pag. 121.

[3] G. A. Scartazzini, *Prolegomeni alla Divina Commedia* — Lipsia, Brockhaus, 1890. Parte II, Cap. III, pag. 228.

[4] Fu membro del Consiglio del Comune nel 1234 (Savioli, *loc. cit.* Vol. III, Parte II. pag. 151 doc. DCIII); console dei mercanti nel 1238 (*Statuti di Bologna dall'anno 1245 al'anno 1267* a cura di Luigi Frati, serie I, Tomo III dei *Monumenti storici pertinenti alle province della Romagna.* — Bologna, Regia Tipografia 1877, vol. III, pag. 224); mandato ad Imola a ristabilirvi la quiete nel 1249 (Savioli *loc. cit.*, Vol. III, parte I, pag. 219); uno degli otto Sapienti aggiunti agli Statutari del 1256 (*Statuti*, III, 381); di nuovo console de' mercanti nel 1259 (*Statuti*, III, 463).

staccatasi da' Principi da esso si denominasse. Cosí nacque, per l' eccellenza[1] di alcuni suoi membri, il ramo de' Guinizelli, a' quali appartenne Guido, che per l'anello di essi si congiunge co' Principi, secondo la testimonianza di Benvenuto da Imola. E siccome co' Principi non avevano alcuna relazione di dipendenza i membri della famiglia di quel tal Guinizello di Magnano, creduto finora padre del poeta, cosí nessuna delle notizie somministrate da quella serie coordinata di documenti, che riguardano questo Guinizello ed i suoi discendenti, è riferibile al nostro Guido. Cade quindi tutto ciò che intorno a lui finora si teneva per certo e non rimane altro in tanta rovina se non il documento riportato dal Pellegrini intorno alla podesteria di un Guido de' Principi a Castelfranco.

Questo documento, se non si può con certezza, si deve secondo ogni probabilità riferire al nostro poeta, poiché esso combina con i caratteri generali della personalità di lui. Premetto qualche schiarimento.

IV.

Castelfranco era un forte, sorto nel 1228 per opera de' Bolognesi sulla riva sinistra del Panàro, di fronte a Castel Leone, che i Modenesi avevano fabbricato sulla riva destra[2]. I due forti stavano là, segnacolo perenne dell'odio implacabile delle due città nemiche, sentinelle avanzate nelle loro continue rivalità. Severissime erano le disposizioni degli statuti di Bologna per la custodia di Castelfranco. In esso non vi potevano dimorare persone di Modena e di altre città di parte imperiale[3]: vi doveva essere sempre un podestà, un capitano[4], trentadue guardiani, cento scudi e cento elmi[5] con ordini perentori per la guardia del castello[6]; e non bastava neppure la cittadinanza bolognese di dieci anni per le persone nate od oriunde di Modena Reggio Parma e Cremona per ottenerne la custodia[7]. La podesteria di Castelfranco era dunque un ufficio delicato ed importante, un posto di fiducia, a cui non s'eleggevano se non uomini di gran senno ed accorgimento.

Guido Guinizelli aveva tutti i requisiti necessari per coprire quella carica gelosa. La gravità del carattere, la profondità della dottrina, la serietà dell'educazione di lui risultano da vari passi delle sue poesie, in cui si lo-

---

[1] " Gens de Principibus ob excellentiam Guinicelli Guinicella vocari inceptavit „ (Collegii Veronensis judicum advocatorum, etc. elogia a Iulio Puteo conscripta; Veronae, 1693) secondo la citazione del FRATI (LUDOVICO), art cit. pag. 19. — Io credo che questo nuovo ramo de' Guinizelli sia stato solo formato dalle supposizioni posteriori di Benvenuto e degli altri scrittori, per la grande notorietà a cui era arrivato il nome *Guinizelli* per opera del nostro Guido. Nè questo è togliere autorità alla notizia dell'Imolese, essendo cosa affatto secondaria sapere se da' Principi erasi staccata o no una nuova famiglia ed importando solo stabilire che Guido apparteneva ad essi. Intanto faccio notare che né nella serventese de' Lambertazzi e de' Geremei né negli Statuti né nelle scritture contemporanee sono menzionati i Guinizelli.

[2] SAVIOLI, *loc. cit. parte I, pag.* 46,

[3] *Statuti citati* II, 259,

[4] *Ib.* III, 142.

[5] *Ib.*, II, 94.

[6] *Ib.*, III, 384.

[7] *Ib.*, III, 329-330.

dano i vantaggi dell'istruzione [1] e si consiglia in tutto la riflessione e la misura [2]. Dante lo chiama " *il Saggio* " [3] e Benvenuto scrive di lui: " *Fuit iste Guido vir prudens, eloquens, inveniens pulchra dicta materne* [4] ". Che fosse uomo colto e profondo lo prova il contenuto dottrinale de' suoi versi; né egli, in quella città che era nel Medio Evo la maestra del diritto e in quel tempo in cui gli uomini di legge erano quasi tutti letterati, dovette disgiungere gli studi della filosofia e delle lettere da quelli della giurisprudenza. Guido salí quindi presto in grande estimazione presso i suoi concittadini, i quali gli dimostrarono la loro fiducia, nominandolo al delicato ufficio di podestà di Castelfranco.

Egli resse per soli due mesi quella podesteria, non permettendo gli statuti che il podestà rimanesse in carica piú lungamente [5]. Per le sue incombenze amministrative egli doveva ricevere dal Comune 50 lire bolognesi e 25 corbe di frumento e per esigere questo suo credito l'ultimo giorno dell'anno 1270 fa suo procuratore " *Iacobinum dom. Zacharie de Sancta Maria* " con atto del notaio Pietro Bonincontri [6].

E questo è il documento scoperto e pubblicato dal Pellegrini. Secondo gli statuti di Bologna i podestà di confine dovevano avere *per lo meno* 25 anni d'età [7]. Data quindi l'importanza dell'impiego, le severe disposizioni per la guardia del castello e la rigidezza tassativa di questa rubrica concernente l'età, è da supporre che per lo piú non si eleggessero a tale podesteria, se non uomini già posati, in cui l'età non piú affatto giovane offrisse garanzia di zelo e di assennatezza. Si può dunque affermare con ogni probabilità che il Guinizelli nel 1270 aveva già oltrepassato la trentina ed era per conseguenza nato prima del 1240. Il periodo del suo fiorire cadrebbe dunque intorno al 1270, dopo il qual anno non si trova piú menzione di lui.

L'anno 1274 riuscí travaglioso per Bologna. Dividevano in questo tempo la città due grandi partiti, i quali facevano capo alle potenti famiglie cittadine de' Geremei e de' Lambertazzi e fuori s'annodavano colle fazioni de' Guelfi e de' Ghibellini, che s'estendevano in tutta l'Italia. Guelfi erano i primi, Ghibellini i secondi. Le ire lungamente concitate scoppiarono nel maggio dell'anno suddetto; vi fu un grande tumulto; i Geremei, un po' coll'inganno, un po' pel sollecito aiuto di Obizzo marchese d'Este [8], cacciarono dalla città i capi di parte Lambertazza, i quali si ricoverarono nella vicina

---

[1] *Le rime dei poeti bolognesi nel secolo XIII* raccolte ed ordinate da Tommaso Casini. — Bologna, G. Romagnoli, 1881, III.

[2] Casini, XXII.

[3] Dante, *V. N.*, XX.

[4] Benvenuto, *loc. cit.*, pag. 121.

[5] *Statuti*, III, 147.

[6] Pellegrini, *art. cit.*, pag. 245.

[7] *Statuti*, III, pag. 149: *Ordinamus quod potestates (de confinio) debeant esse aetatis XXV annorum ad minus.*

[8] È questo Obizzo quel marchese d'Este che Dante ricorda al canto XII dell'*Inferno* vv. 110-112.:

. . . . e quell'altro, ch'è biondo,
è Obizzo d'Este, il qual per vero
fu spento dal figliastro su nel mondo.

Faenza, ghibellina ed amica. Allora cominciarono le proscrizioni. Ben sei mila cittadini furono cacciati da Bologna, e tanto fu lo spavento, che anche la musa popolare ne fu scossa e ci dette quella famosa serventese de' Lambertazzi e de' Geremei che riflette benissimo i sentimenti del tempo. [1]

Tra i caporioni di parte Lambertazza troviamo i Principi. [2] Contro di essi dunque si saranno in particolar modo rivolte le ire de' Geremei vincitori, ed è supponibile che nessuno de' membri di quella stirpe sia stato risparmiato. Il nostro Guido fu con ogni probabilità coinvolto nella generale proscrizione ed uscì dalla città insieme co' suoi congiunti. Dove si ricoverasse è difficile stabilirlo: verosimilmente in Verona, dove si trovano tracce de' Principi. Anzitutto abbiamo la famosa tomba, che racchiude un Guinizello, che non fu di certo il padre del poeta già morto nel 1270, tranne che si voglia supporre (ma non è probabile) che la pietà del figlio vi abbia fatto trasportare le ceneri paterne. Comunque questo Guinizello era de' Principi e la tomba è un indizio della loro residenza in Verona.

E ve li troviamo ancora molto dopo, verso la fine del secolo. Nel 1298 infatti, essendosi iniziate trattative di pace tra i fuorusciti ed il Comune di Bologna, nell'assemblea radunatasi nel palazzo di Alberto della Scala in Verona fu eletto procuratore e sindaco generale de' Lambertazzi Uguccione di Bartolomeo de' Principi. [3] Ed in un'altra riunione tenutasi da' profughi in Imola lo stesso incarico fu riconfermato ad “ *Uguccione de' Principi di Bartolomeo absente come presente* ”. [4] Il che lascia congetturare che Uguccione avesse la sua dimora fissa in Verona. E non è fuori d'ogni probabilità che con Uguccione si trovassero anche gli altri Principi, e con questi il nostro poeta. Ma queste son tutte congetture: di certo si sa solo che Guido era già morto nel 1300, ricordandolo Dante nel suo poema, al canto XXVI del *Purgatorio*, tra coloro che si purgano del peccato di lussuria ardendo nel fuoco. Ma intorno alla specie di lussuria, onde si macchiò il Guinizelli, non tutti i commentatori sono d'accordo. Non sarà fuor di proposito esaminare questa che si può chiamare la questione della moralità del nostro poeta.

V.

Dante, entrato nel settimo cerchio del *Purgatorio* [5], ode cantar nel seno della fiamma una schiera di spiriti: il loro canto era un inno chiesastico, finito il quale, gridavano: “ *Virum non cognosco* ” [6]; e poi:

---

[1] Flaminio Pellegrini *Il serventese dei Lambertazzi e dei Geremei* negli *Atti e memorie della R. Deputazione di Storia patria per le province di Romagna.* — Serie 3ª, Vol. IX, fasc. I III, pag. 22-71 e fasc. IV-VI, pag. 182-224 e Vol. X, fasc. I-III, pag. 95-140.

[2] Pellegrini. *Il serventese, ecc.* — Vol. IX, pagg. 54, 207, 219.

[3] *Historia di Bologna* di Cherubino Ghirardacci. — Bologna, Giovanni Rossi, 1596 Parte I, Lib. XI, 358.

[4] Ghirardacci, ib, XI, 360.

[5] XXV, v. 109 e segg.

[6] ib., v. 128.

. . . . Al bosco
si tenne Diana ed Elice caccionne
che di Venere avea sentito il tosco [1]

Poi tornavano a cantare ed a gridare esempi di mariti e di mogli, che furono casti. Ed ecco intanto arrivar un'altra turba di spiriti [2], questi e quelli baciarsi tra di loro e, nell'atto di volgersi per separarsi, gridar

La nuova gente: "Soddoma e Gomorra „;
e l'altra: " Nella vacca entra Pasife,
perchè il torello a sua lussuria corra „. [3]

E si separano per ritornar con costante vicenda. Ma un'ombra, che già prima, in suo nome e delle compagne maravigliate, avea domandato a Dante com'era che faceva parete al sole della sua persona, si riaccosta per nuovamente interrogarlo. Il poeta l'appaga e la prega quindi a sua volta di dirgli chi loro sono e chi gli altri testé partiti. L'ombra lo compiace: La gente, che non vien con noi, peccò di soddomia: perciò grida: "*Soddoma e Gomorra* „. E soggiunge di sé e della sua schiera:

Nostro peccato fu ermafrodito:
ma perché non servammo umana legge,
seguendo come bestie l'appetito,
in obbrobrio di noi per noi si legge,
quando partiamci, il nome di colei,
che s'imbestiò nelle imbestiate schegge. [4]

Questi versi diedero luogo ad infinite e diversissime interpretazioni. Di qual genere di lussuria si macchiò la schiera in cui si trovava l'ombra, che parlava con Dante?

Gl'interpreti si possono dividere in tre classi: 1° quelli che credono che tale peccato sia di soddomia; 2° di bestialità: 3° di semplice ma sfrenata lussuria. Chi di essi ha ragione?

Gli ultimi senza dubbio, i quali soli entrano nel vero concetto dantesco. I primi furono tratti in errore da quel "*peccato ermafrodito* „ e da quel "*non servammo umana legge* „: i secondi dall'esempio di Pasifae, che veramente sarebbe caratteristico, ma che qui ha tutt'altro valore di quello che solitamente si attribuisce alla favola greca. Cominciamo dall'"*ermafrodito* „.

Secondo la narrazione ovidiana, [5] la Naiade Salmace ama ardentemente Ermafrodito, figlio di Mercurio e di Venere, giovinetto di appena 15 anni, che si rifiuta a' desideri della ninfa. Vede ella un giorno bagnarsi nella fonte il giovane amato; non frena piú l'impeto della passione, si getta nell'acqua, lo avvinghia, lo tiene a sé riluttante e supplica gli Dei che non la separino piú

---

[1] Purg., XXV, vv. 130-132.
[2] Purg., XXVI, vv. 1-93.
[3] ib., vv. 40-42.
[4] ib., vv. 82-87.
[5] Ovidio, *Met.*, IV, v. 288 e segg.

da lui. La sua preghiera è esaudita e rimase quell'essere ibrido, che continua a chiamarsi „ *Ermafrodito* „.

Dov'è nella favola d'Ovidio anche lontanamente accennata la soddomia o la bestialità? Noi ci troviamo dinanzi ad una passione violenta, ad una concupiscenza smoderata; ma nulla v'è di contrario alla natura. E come consentaneo invece alla favola e proprio ed efficace quell'epiteto „ *ermafrodito* „ ad un peccato tra un uomo ed una donna, che per la loro ardente lussuria, sempre insaziata, non si vorrebbero mai veder disgiunti!

Ma e l'umana legge? Per Dante l'uomo, che allontana da sé la virtú e si fa schiavo dei vizi, trasgredisce l'umana legge, ch'è posta dalla ragione, questa perde e diviene bestia. Questo concetto in lui è chiaro e non lascia luogo a dubbi. In una canzone delle *Rime* dice:

Uom che da sé virtú fatta ha lontana,
uomo non già, ma bestia ch'uom somiglia. [1]

Onde nell'*Inferno* a Vanni Fucci, lordura d'ogni vizio, farà confessare:

Vita *bestial* mi piacque e non *umana*,
sí come a mul ch'io fui. Son Vanni Fucci
bestia, e Pistoia mi fu degna tana. [2]

Qual esempio piú significativo? Dove *bestiale* si contrappone ad *umano* e Vanni Fucci, il grande prevaricatore, è chiamato tre volte *bestia?* Cosí il poeta nel *Paradiso* ci avvertirà:

Uomini siate e non pecore matte. [3]

Quindi quel „ *non servammo umana legge* „ non va inteso, come fanno molti, per „ *peccammo contro natura* „; esso significa „ *trasmodammo nel vizio* „ non tenendoci entro i limiti di quella moderazione, che la ragione ci comanda, e seguendo come bestie l'appetito.

Ma e l'esempio di Pasifae? Sotto il velo della favola nefanda non si deve vedere altro in Pasifae, se non l'estremo limite della libidine, a cui può giungere una donna, che, messi in non cale i piú sacrosanti doveri, sfoga la sua passione sfrenata e brutale con un uomo, cui meritamente si dà il nome di Tauro. [4] E Dante, che aveva dinanzi la forma poetica della favola, cui voleva mantenere, ed il concetto dell'imbestialirsi, a cui si riduce l'uomo schiavo delle passioni, trovò quell'espressione cosí potente e scultoria:

Che s'imbestiò nelle imbestiate schegge. [5]

E l'interpretazione del peccato di questa schiera per semplice lussuria non solo s'accorda col senso letterale del passo, ma con il disegno generale del poema. Quei là, spiega l'ombra, peccarono di soddomia: il nostro peccato *in-*

---

[1] *Rime*, Canz. V, strof. 2ª.
[2] *Inferno*, XXIV, 124-126.
[3] *Par.*, V, v. 70.
[4] SCARTAZZINI, *loc. cit.*, II, pag. 534.
[5] *Purg.*, XXVI, v. 87.

vece fu ermafrodito cioè tra uomo e donna; ma, perché non avemmo in esso nessun freno, gridiamo a nostra vergogna il nome di colei, che nello sfogo della sua libidine non conservò né limite né decoro.

E se questi peccatori fossero soddomiti, perché non parlerebbe Dante nel *Purgatorio* dei semplici lussuriosi, poiché altrove non si trovano?

E se fossero lordi della Venere nefanda, perchè non farebbe menzione di un vizio così immondo anche nell'*Inferno?*

Dunque non soddomia, perché non entra affatto né nella favola d'Ermafrodito né in quella di Pasifae ed è peccato contro natura e non contro umana legge: non bestialità, che non è menzionata [1] in nessun luogo del divino poema ed è peccato anch'esso contro natura: ma lussuria, ardente smoderata lussuria, per la quale l'uomo perde ogni dignità e s'accomuna co' bruti.

Ora soltanto l'ombra interlocutrice di Dante, purgata dalla taccia di turpe peccatore e riabilitata dal pronto pentimento, osa presentarsi ai lettori:

> Son Guido Guinicelli e già mi purgo
> per ben dolermi prima c' allo stremo. [2]

Parte II.

L' importanza della riforma poetica di Guido Guinizelli.

I.

La poesia lirica italiana del secolo XIII non fu né spontanea né originale: fu un prodotto dell'imitazione provenzale. Di questo fenomeno singolare le cause sono certamente molteplici; ma tra di esse importantissima la mancanza d'una lingua nazionale, organo indispensabile per una letteratura. Non mi parrà d'aver cominciato troppo in su la trattazione del mio argomento, se sarò riuscito a provare che tra le cause che s'adducono del ritardo d'una poesia presso di noi quella è la principale e che qualche altra è affatto insussistente.

Il fardello, onorifico ma grave, dell'eredità romana incombette per troppo tempo su di noi. Le glorie di Roma erano il nostro vanto; i suoi fasti le sue leggi la sua civiltà il nostro patrimonio, con cura e venerazione conservato. Ogni nostra energia fu per lungo ordine di secoli esaurita nel custodire e conservar la romanità pura d'ogni contatto esteriore, anche in mezzo all'incalzare delle invasioni barbariche. Oggetto quindi di studio assiduo ed amorevole la lingua

---

[1] Nell'*Inferno* al canto XI, vv. 82-83 nomina l'

> Incontinenza, malizia e la matta
> bestialitade.

Numerosi sono i commenti; ma nessuno degli interpreti intese per *bestialità* la Venere nefanda. Significa "*violenza cieca*" ed è il privarsi della ragione e ridursi come bestie.

[2] *Purg.*, XVI, v. 92-93.

e la letteratura latina, che costituivano sí gran parte dell'avito patrimonio. I chierici, i quali nell'ignoranza universale radunavano in sé ogni sapere, copiavano le opere de' classici, le studiavano e le commentavano, in quello almeno che s'accordavano con i mutati ideali: la lingua latina era universalmente conosciuta, usata nei pubblici uffici, parlata e scritta dalle persone colte. Il grande onore, in cui essa era tenuta, e l'uso largo, che se ne faceva, non solo trattennero il libero svolgersi de' volgari nati da essa, ma ancora impedirono che da noi non s'acquistasse se non assai tardi la coscienza d'una lingua, nata con noi, corrispondente ai nostri ideali a' nostri sentimenti a' nostri bisogni. E la mancanza d'una lingua propria si fece sentire fino al secolo XIV e forse piú in qua. Infatti se la mente divinatrice dell'Allighieri preconizza la grande importanza che assumerà il nuovo volgare nel futuro [1] e si scaglia con tanta violenza contro quelli che lo denigrano [2], neppure lui si spoglia totalmente dei vecchi pregiudizi e chiama il volgare *pane di biado e non di frumento* ed il latino invece *sovrano e per nobiltà e per virtú e per bellezza.* [3] E se egli finalmente nella Divina Commedia si libera dal triste preconcetto dell'inferiorità dell'italiano rispetto al latino, ne ha i rimproveri di tutti i dotti contemporanei, i quali continuano a rimanervi, e quelli dello stesso Petrarca, che affida all'*Africa* quella gloria, la quale gli verrà data dal *Canzoniere.*

Mi par dunque che s'allontanino un po' dal vero quegli storici che vorrebbero dare soverchia importanza ad un'altra causa, all'assenza cioè in Italia del contenuto per una letteratura. [4] Gli Italiani non ebbero, dicono, quella gioventú immaginosa, piena di sogni e di poesia, che, rompendo le leggi del reale, crea il sovrumano ed, allargando i contorni dei fatti, genera le leggende fantastiche e i miti favolosi, che sogliono essere il contenuto poetico di tutte le letterature delle origini. Non si formò quindi in Italia una vera e propria saga cavalleresca ed anch'essa fu presa ad imprestito dalle altre nazioni. Inoltre, non essendo qui la barbarie stata cosí fitta come altrove, anche la cavalleria ed il feudalismo furono prodotti d'importazione.

Tutto questo è vero, ma non bisogna neppure qui esagerare. Noi, per voler essere romani, non fummo mai abbastanza medioevali; però, non ci mantenemmo cosí immuni da ogni miscela con la barbara ma vergine civiltà germanica da non sentire, nelle nostre fibre infiacchite, i giovini entusiasmi ed i fremiti della novella vita, che d'ogni parte penetravano il mondo latino. Al formarsi infatti della feudalità e della cavalleria o almeno al loro costituirsi nettamente in forma sociale, la maggior parte d'Italia non era essa provincia barbara? Carlomagno non imperava qui come in Gallia? Ed i Saraceni non erano anche nostri nemici? E non prendemmo noi parte alle guerre contro di loro? La feudalità e la cavalleria non nacquero dunque spontaneamente in Italia, ma ben presto entrarono nella vita italiana e di sé la impronta-

[1] *Conv.*, I, XIII.
[2] *Ib.*, I, X.
[3] *Ib.*, I, V.
[4] Gaspary, *La Scuola sic.*, pag. 5.

rono in modo che la società, nel fondo almeno, fu feudale, e gl'ideali cavallereschi concorsero a costituire la coscienza del nuovo popolo. Fu questo il felice connubio tra il mondo antico ed il medioevale, tra la romanità, conservata con venerazione, e la barbarie, che aveva tutto allagato. Le due civiltà, urtandosi, si compenetrarono. I vecchi ideali ci tennero lontani dalle ristrettezze d'una troppo rigida feudalità, i nuovi rinsanguarono le nostre vene di popolo decadente, e noi sentimmo, in quella dolce primavera della vita italiana, piú forte il bisogno della letteratura, che ci mancava. Cosí, quando ci vennero di Francia le due forme letterarie, prodotte da' due coefficienti maggiori della cavalleria, il valore personale e l'amore, perché esse corrispondevano realmente agl'ideali a' sentimenti alle condizioni morali ed intellettuali della nostra società, noi non solo le accogliemmo con entusiasmo, ma ci servimmo del loro contenuto per la nostra poesia.

Il popolo prese le leggende eroiche del ciclo carolingico e brettone, le conservò in sé e le coltivò con tanto amore, che esse divennero poi il patrimonio della nostra poesia epica. [1] Le classi elevate si compiacquero invece delle dolci e leggiadre rime cantanti l'amore, che la cavalleria aveva ingentilito e raffinato, e la lirica amorosa di Provenza divenne di moda ne' geniali ritrovi delle corti dei palazzi de' castelli, cantata dagli eleganti trovatori e ascoltata con piacere dalle dame e da' cavalieri innamorati. E tale fu il favore, con cui fu accolta qui da noi la poesia trobadorica che, mentre nell'Italia settentrionale si venne formando una scuola che poetò nello stesso idioma provenzale e fu un ramo ed una continuazione poi della letteratura occitanica, in Sicilia, alla corte di Federico II (1218-1250), un'altra ne nacque, che prese di Provenza tutta la materia della poesia ed il modo tutto speciale di concepirla; ma adoperò nel trattarla il volgare del paese.

Questo sulla bocca de' colti e raffinati cortigiani dello Svevo aveva dovuto senza dubbio ingentilirsi ed assumere grande pulitezza ed eleganza, inalzandosi al disopra del dialetto popolano. Questo perfezionamento s'era necessariamente compiuto, accostando il volgare a quel fondo comune di tutti i dialetti italiani, che è somministrato dalla lingua latina. E quel fondo, che avviava il linguaggio parlato alla corte sveva verso quel volgare "*illustre cardinale aulico e cortigiano*", [2] che Dante aveva proclamato come nostro vero ed unico idioma, aveva dovuto essere tanto piú facile ad acquistare, in quanto esso suonava sulle bocche di persone istruite e familiari con il latino, ed era, a quel tempo, meno diverso dalla lingua, che lo aveva non lontanamente generato. Rispetto alla lingua i Siciliani si trovavano dunque in condizioni migliori che gli altri Italiani. Essi avevano nelle loro mani, quantunque semplice e

---

[1] Era tanto il concorso de' menestrelli e de' giullari nelle città italiane, che ci è pervenuto un ordine del comune di Bologna, per es., vietante ai "*cantores francigenae*" di fermarsi a cantare su' crocicchi delle vie, per non disturbare la circolazione (CASINI, *La coltura*, etc. in *loc. cit.*, pag. 22).

[2] *De Vulg. Eloq.*, I, XVI.

rozzo, lo strumento necessario per una letteratura e se ne servirono per poetare sul contenuto cavalleresco della poesia amorosa provenzale.

Alla corte sveva questa trovò un terreno a sé propizio: gl'ideali de' trovatori provenzali e le loro rime raffinate e signorili corrispondevano perfettamente agl'ideali a' costumi al vivere gaio e spensierato di quella sicula società, colta liberale e galante. Cosí nacque e si svolse rapidamente la "*Scuola poetica siciliana*" che rappresenta il periodo primitivo della lirica delle nostre origini. E come essa veniva a riempire un vuoto nello svolgimento del pensiero italiano, passò nel continente, si estese per la penisola, si raccolse specialmente nella Toscana, dove si formò una nuova scuola poetica, che fu la continuazione della scuola siciliana, e si può riguardare come il secondo periodo di essa, intendendo per Siculi tutti quei rimatori che fiorirono in Italia prima del "*dolce stil novo*"[1]. I quali, imitando pedissequamente i loro modelli, ne presero non solo i concetti le immagini e le frasi stesse, ma anche i difetti. Questi anzi furono nella nuova scuola esagerati; e, se nella lirica trobadorica la ristrettezza degli argomenti aveva presto causato monotonia e convenzionalismo, nella sicula a questi vizi ereditari la servile imitazione aggiunse fin dal principio freddezza e vuotaggine nella sostanza e maggiori ricercatezze e lambiccature nella forma, "*mentre si smarriva la originaria venustà ed eleganza nel nuovo idioma pesante e disadatto*".[2] L'unico argomento della nuova lirica, come già della provenzale, fu l'amore cavalleresco: il vassallaggio umile e devoto del poeta verso una donna adorna d'ogni bellezza e di ogni virtú, e, se non "*spietosa*", causa d'ogni "*gioi' compita*", alla quale il poeta appena osa manifestare il suo amore infelice e dalla quale esso spera un conforto; mancando questo, il misero morrà ed il danno sarà di Madonna. È l'eterno amore, da nessuno sentito, ma da tutti concepito nello stesso modo ed espresso con le stesse frasi; un semplice mezzo di poetare secondo la moda universale. Quindi non sentimento vero e spontaneo non vita non calore e non colore: dovunque studio aridità monotonia: uno sforzo esteriore di rendere piú peregrina la forma, per sostituire la mancanza dell'intima inspirazione.

Questi difetti, parte ingeniti parte acquisiti, andarono naturalmente aumentando coll'estendersi della scuola. Chi ben guarda negli antichi Siculi, può vedere qua e là tratti di poesia dettati con vena e con sentimento. Nella canzone *S'eo trovo pietanza*[3] dell'infelice Re Enzo, in quella *Oi lasso non pensai*[4] di Ruggerone da Palermo, in quelle *Amorosa donna fina*[5] — *In amoroso pensare*[6] ed *Oramai quando flore*[7] di Rinaldo d'Aquino, c'è un dolore ed un amore veramente sentito. E nella canzone *Oi lassa innamora-*

---

[1] GASPARY. *La Scuola sic.*, pag. I, il quale sta con DANTE, *De Vulg. Eloq.*, I, 12.

[2] GASPARY, *La Scuola sic.*, pag. 23.

[3] *Manuale della Letteratura italiana* di A. D'ANCONA ed O. BACCI. Firenze, Barbèra, 1894, Vol. I, pag. 36.

[4] *Poeti del I secolo della lingua italiana* editi dal VALERIANI, Firenze, 1816, Vol. I, 121.

[5] VAL., I, 219.

[6] VAL., I, 221.

[7] VAL., I, 223.

ta[1] di Odo delle Colonne e nell'altra del medesimo d'Aquino *Giammai non mi conforto*[2] quanta angoscia e quanta passione! In quest'ultima il cavaliere parte per le crociate e la donna piange e si lagna:

Santus santus Deo
che 'n la Vergin venisti
tu salva e guarda l'amor meo
poi che da me 'l partisti.

Cosí leggansi altri passi, che son frequenti, in Pier della Vigna in Iacopo da Lentino in Guido delle Colonne; leggasi tutto Giacomino Pugliese; e si troveranno in essi accenni ad una poesia, che non è una semplice e vuota astrazione, ma ha in sé calore di vita e di sentimento.

Questi accenni però si vengono diradando man mano che uno s'accosta al secondo periodo della lirica siciliana. Guittone d'Arezzo esercitò una funesta influenza sulla poesia del suo tempo. Egli ebbe ingegno largo e colto, ma arido e freddo. A giudicare da certi brani, che si rinvengono qua e là, specialmente nelle sue serventesi politiche, forse avrebbe potuto dare migliori frutti: ma egli si ingolfò tutto nell'imitazione provenzale; ogni fonte d'inspirazione s'inaridí in lui e riuscí vuoto ed astratto nella sostanza, contorto e sforzato nella forma. Per opera sua la poesia si mise per una strada peggiore: si venne raccogliendo intorno a lui una schiera di rimatori, che s'allontanarono sempre piú dalla schiettezza e dalla verità e s'accostarono alle vuote cincischiature degli ultimi trovatori. I bisticci i giuochi di parole le replicazioni le rime care le rime derivate le rime equivoche e tutte le altre affettazioni[3] divennero di moda e s'arrivò agli arzigogoli indecifrabili di Bonaggiunta da Lucca e di Monte Andrea.

Intanto la vita italiana s'era fatta piú larga e piú piena, le menti piú colte, i cuori piú gentili, il sentimento piú fine e vivace. In quella intensa vitalità, in quel bisogno universale di espansione, la poesia provenzaleggiante non poteva piú in modo alcuno soddisfare gli spiriti; una riforma era necessaria e non si fece attendere. Essa venne da Bologna per opera di Guido Guinizelli.

II.

Perché una riforma abbia in sé ragione di essere e di durare, deve corrispondere a' sentimenti ed alle tendenze del suo tempo.

Ora la nuova riforma poetica doveva ricevere in sé i tre principali elementi constitutivi della vita italiana della seconda metà del secolo XIII: la dottrina scolastica, il sentimento cavalleresco ed il sentimento religioso.

La scolastica fu una delle caratteristiche piú spiccate della coltura del

---

[1] Val., I, 199.

[2] *Manuale* de' D'Ancona e Bacci Vol. I, 46. (D'ora innanzi sarà indicato colla semplice abbreviazione di " *Manuale* ").

[3] Gaspary *La Scuola sic.*, pag. 135 e segg.

dugento. Gl' ingegni, ritemprati e riposati nella lunga barbarie de' secoli anteriori, inceppati nelle aridità della teologia e della filosofia, limitati dalla ristrettezza dello scibile medioevale, non potendo essere né larghi né profondi, furono sottili ed acquistarono una singolare attitudine al sillogismo ed alla speculazione. Donde la scolastica, forma cosí universale ed appariscente della coltura di quel tempo. Concorrevano a costituirla le memorie del passato e gl'ideali dell'antichità classica immiseriti nell'arida grettezza della scuola, la filosofia greca passata attraverso al crogiuolo del concetto cristiano e delle dottrine chiesastiche, la teologia lottante nello sforzo continuo di metter d'accordo i filosofi greci con i Santi Padri. Essa penetrò in ogni ramo di dottrina, nella storia nella grammatica nelle leggi nella scienza e nella teologia. La informavano le teorie aristoteliche. Oggetto prima di sommo studio ed onore, Aristotele era divenuto addirittura popolare quando Federico II ne ordinò la traduzione delle opere in latino. Aristotele allora s'infiltrò in tutte le scuole, fu commentato in tutte le università, studiato da tutte le persone colte; divenne il maestro venerato, l'autorità indiscussa in ogni parte dello scibile. Cosí la scolastica si estese, invase tutti gli spiriti e li accerchiò, costringendoli in sé e impicciolendoli. Essa rappresenta una parte della civiltà di quell'epoca, la parte piú sottile ed intellettuale, ma anche la piú gretta e noiosa.

Accanto alla pedanteria scolastica il vivere gaio e spensierato della società cavalleresca. La cavalleria fu il risultato de' diversi tentativi religiosi e politici fatti durante la barbarie de' secoli di mezzo per convertire la forza brutale ed egoistica delle classi guerriere in una forza umana e generosa, protettrice della società.[1] Ed i due sentimenti, che ebbero maggior efficacia per indurre quegli uomini rozzi e feroci a proteggere la debolezza ed il diritto, furono l'amore e la religione. Per essi i barbari divennero cavalieri e la cavalleria fu un mezzo potente di civiltà e di gentilezza. Essa, penetrando in tutti i paesi, mutò ne' particolari negli accessori nella forma e nelle conseguenze morali e politiche, ma restò in fondo sempre la stessa dappertutto.[2]

Questa nuova forma sociale si manifestò presto anche in Italia, dove, modificatasi al contatto delle persistenti consuetudini romane, portò gli Italiani alla libera civiltà de' Comuni, a quella vita cosí gaia cordiale ed espansiva, che era in aperto contrasto colle passioni violente e feroci, reliquie della non lontana barbarie, colla grettezza della scolastica e col sentimento cupo ed atterrito degli asceti.

Il Gaspary nella sua *Storia della Letteratura italiana*[3] dice: " *Quest'epoca di entusiasmo religioso è stata un'epoca d'un allegro amor della*

[1] *Dante et les origines de la langue Italienne* par O. Fauriel — Paris, Durand, 1854 Vol. II, pag. 281.

[2] Fauriel, *loc. cit.*, pag 282. — La causa del ritardo d'una letteratura presso di noi non fu dunque la mancanza del contenuto, che anche presso le altre nazioni neolatine fu costituito dalla feudalità e dalla cavalleria. Ci mancava la lingua: ma la questione della lingua si collega con l'altra piú larga della tradizione latina, che forse tratterò poi separatamente.

[3] Vol. I, pagg. 186-187.

vita; non tutti si disciplinavano, si amavano le feste splendide.... si formavano..... società di giovani per godere insieme le gioie della vita". E riporta testimonianze di contemporanei, come il grammatico Boncompagno, che narra (verso il 1215) nel suo *Cedrus*: "*Si formano certe società di giovani, le quali si pongono nomi come la società dei falchi, dei leoni, della Tavola Rotonda e altri*" e come il Villani, il quale nella sua *Cronica* (VII, 89) racconta che nel 1283 "*si formò nel giugno alla festa di S. Giovanni..... una compagnia di piú di mille persone tutti in abiti bianchi, sotto un duce, che s'appellava Signore dell'Amore*". Cosí il Villani ci descriverà altrove le maggiolate ed altri ameni passatempi di dame cavalieri popolani e popolane. Ora chi non vede nelle stesse testimonianze riportate dal Gaspary una prova dell'esistenza in Italia della cavalleria, nel suo aspetto piú ameno piú gioviale piú poetico, in quell'aspetto erotico sotto cui essa appunto figura nella lirica delle nostre origini? E di questa cavalleria il Gaspary negherà in Toscana la presenza per spiegare il sopraggiunto esaurimento nella poesia provenzaleggiante![1] No, essa non mancava; aveva semplicemente mutato un po' d'aspetto; s'era fatta piú larga piú popolare, sí come richiedeva il vivere libero dei Comuni italiani. E ad essa appunto, come ad elemento constitutivo delle società, s'informò poi la nuova scuola, sorta dal decadere della poesia siciliana.

Anche il sentimento religioso verso la metà del dugento s'era ridestato con nuova violenza, producendo, nella vita, quei maravigliosi moti de' flagellanti dell'Umbria e di Bologna, che erano una vera passione sociale, e, nella poesia, i mirabili slanci d'amore del Serafico d'Assisi, le placide narrazioni del Bonvesin ed i patologici ascetismi dell'energumeno Iacopone. Ed il sentimento religioso entrò anche nella nuova lirica, portandovi in parte quel misticismo simbolico, che è di essa un carattere spiccatissimo.

III.

Bologna era nel Medio Evo sede d'una fiorentissima università, alla quale gli studenti accorrevano d'ogni parte d'Italia e d'Europa in sí gran numero, che erano divisi per quartieri, a seconda della loro nazionalità.

Accanto agli studi giuridici, per i quali essa andava specialmente famosa, si coltivavano con molto ardore gli studi filosofici e letterari. Illustri dottori di lettere e di filosofia vi insegnarono, tra cui quell'Alberigo, che nel concilio di Soissons sostenne l'accusa di violata religione contro Abelardo, e, dopo di lui, Lapo di Firenze e Moneta di Cremona, entrambi dottori insigni *in artibus* cioè in dialettica e in logica.[2] E con questi molti altri illustri vi dovettero insegnare, se si giudica dall'importanza della facoltà filosofica di Bologna, importanza che ci è dimostrata da un singolare documento. Pier

---

[1] *La Scuola sic.*, pag. 169.
[2] Tommaso Casini, La *coltura bolognese nel secolo XII e XIII* in *Giornale storico della Letteratura italiana.* — Vol. I pag. 5 e segg.

della Vigna, accompagnando con una lettera il dono delle opere di Aristotele, che l'imperatore faceva a quella facoltà, scriveva: " *A voi* (dottori di Bologna), *come a' piú illustri maestri di filosofia, pensammo; a voi, da' cui petti escono le piú compiute dottrine .... provvedendo che si presentassero questi libri* ".[1] I due fiorentini Bene e Boncompagno, nomi celebri a quei tempi, insegnarono nello studio bolognese la grammatica, che è quanto dire la letteratura, sforzandosi di sollevare la critica e le lettere al di sopra del livello pedestre, a cui le avevano abbassate i monaci ed i cronisti medioevali. Né i maestri di diritto per l'indole stessa de' loro studi potevano trascurare la coltura classica e completavano il loro sapere ed il loro insegnamento col sapere e coll'insegnamento letterario. A Bologna inoltre accorrevano i poeti dalle altri parti d'Italia e dalla vicina Francia, spinti dal desiderio di perfezionarsi negli studi od attirati da quella vita varia e geniale, che doveva prodursi dalla convivenza di individui di nazione lingua e costumi diversi.

Cosí vennero frequenti nella dotta città i trovatori provenzali:[2] e cosí essa ebbe relazioni con i poeti del secondo periodo siciliano. Federico II manda a donare a Bologna le opere d'Aristotele: Pier della Vigna vi compie i suoi studi e piú tardi mantiene con essa corrispondenza; Re Enzo vi rimane prigioniero per piú di 20 anni e diviene amico con i letterati della città. Onesto Bolognese corrisponde poeticamente con Guittone d'Arezzo[3] con Terino da Castel fiorentino[4] con Cino da Pistoia;[5] Paolo Zoppo con Monte Andrea:[6] Ranieri de' Lambertazzi con Polo da Castello;[7] Bernardo da Bologna con G. Cavalcanti:[8] Guido Guinizelli con Guittone[9] e con Bonaggiunta Orbicciani.[10]

E che non solo le persone colte ma anche le classi popolane si dilettassero di poesia lo prova questo fatto molto significativo. Ne' memoriali de' notai bolognesi conservati negli archivi della città si rinvennero scritte le produzioni de' poeti piú in voga della scuola siciliana accanto a poesie d'argomento erotico comico religioso, prettamente popolari.[11] Il trovare poesie in quei rigidi e severi memoriali ed ancora accoppiate alla rinfusa le artifiziose rime de' Siculi con le rozze canzoni del popolo mostra, dice bene il Borgognoni,[12] un gusto esteticamente assai largo e comprensivo. Di queste produzioni dialettali, le religiose riflettevano un sentimento, che era sorto potentis-

---

[1] PETRI DE VINEA, *Epistulae* I, 67, pag. 492, secondo l'indicazione del CASINI, *La cultura etc.*, in *loc. cit.*, pag. 8.
[2] CASINI, *La coltura etc.*, in *loc. cit.*, pag. 22.
[3] VAL., II, 143.
[4] VAL., II, 154.
[5] VAL., II, 142, 148, 149, 150.
[6] CASINI. Lib. V (Con questa denominazione indicherò sempre la sua raccolta delle *Rime dei paesi bolognesi* già citata).
[7] CASINI, LXXXII.
[8] CASINI, LXXXIV.
[9] CASINI, XX.
[10] CASINI, XXI.
[11] *Intorno ad alcune rime dei sec. XIII e XIV ritrovate nei memoriali dell'Archivio notarile di Bologna* da G. CARDUCCI. — *Imola, Galeati*, 1876.
[12] ADOLFO BORGOGNONI, *Guido Guinizelli e il dolce stil novo* in *Nuova Antologia*, Serie III, Vol. V, pag. 581 e segg.

simo in Bologna. Nel 1260 infatti avvennero anche in questa città quei moti religiosi che già s'erano altrove manifestati, e fu tanto l'entusiasmo religioso, che piú di ventimila flagellanti bolognesi, entrati in Modena, vi destarono maraviglia col loro fervore. [1]

Accanto al sentimento religioso, fiorentissima la scolastica, che dominava con Aristotele, e la cavalleria, che assai per tempo era entrata in Bologna e aveva profondamente attecchito in quella società, gaia spensierata e studiosa. E fu appunto nella dotta città, in quell'alma sede di studi, in quella viva fermentazione di giovani vite, nell'emulazione di quelle irrequiete intelligenze da' caldi e diversi ideali, nel cozzo di quei vari e molteplici entusiasmi che nacque si svolse e maturò l'ingegno poetico di Guido Guinizelli, l'iniziatore dello stil novo.

IV.

Né egli fu impari al grave compito che gli era toccato in sorte.

In lui l'acutezza della mente andava di pari passo con la profondità del sentimento, la dottrina con una singolare attitudine a condensare in sintesi ed a creare le immagini. Che fosse uomo di molta sapienza e di larga coltura, anche lasciando da parte le prove che potrebbero essere discusse, come la sua laurea legale ed il suo leggendario insegnamento nella patria università, ce lo dicono le testimonianze dell'Allighieri, calde d'ammirazione e d'affetto, e di piú si può ricavare dalle sue stesse poesie. Bonaggiunta da Lucca in un sonetto indirizzato a lui *Voi ch'avete mutato la mainera* [2] lo accusa di " *traier canzone a forza di scrittura* " cioè di introdurre la scienza nella poesia, il che fu appunto la parte principale e piú appariscente dalla sua innovazione. Ed a lui il Guinizelli risponde che

Omo ch'è saggio non corre leggero
ma a passo grada, come vol misura, [3]

la quale affermazione dimostra la sua tendenza alla riflessione ed alla meditazione. Nella canzone *In quanto la natura* [4] egli fa, si può dire, la sua professione scientifica e filosofica, che era poi la stessa cosa: egli afferma che l'ingegno senza coltura non giova a nulla e che è necessario nodrire la mente di molte cognizioni; solo l'uomo istruito giunge a quel grado di perfezione morale, che dà valore e diletto:

Ma per lo nodrimento
om cresce in conoscenza
che dà valenza d'ogni gioi' compita.

---

[1] Muratori, *Antiq. Ital.*, VI, 472 secondo la citazione del Casini, *La coltura, etc.*, in *loc. cit.*, pag. 28.
[2] Val., I, 512.
[3] Casini, XXI.
[4] Casini, III.

In un frammento d'una sua poesia, conservatoci da Francesco da Barberino, insiste sulla necessità di studiare e di riflettere:

Conoscer sé, a voler essere grande,
è sempre il fondamento principale.[1]

Guido dunque fu filosofo e, secondo la moda de' tempi, filosofo scolastico ed aristotelico. E dalla filosofia egli derivò nella poesia la teorica dell'amore, che la scolastica insegnava, togliendola da Aristotele.

V.

Ernesto Monaci nel noto suo articolo " *Da Bologna a Palermo* "[2] dice che la lirica delle nostre origini non si può tutta spiegare colla lirica di Provenza e che vi fu in quella qualcosa che in questa invano si cerca: l'elemento filosofico. I Provenzali non arrivarono se non assai tardi alla questione filosofica dell'amore; gli Italiani la trattarono subito né fu proprio Guido Guinizelli il primo a fare il bell'innesto. Lo prova la tenzone del Mostacci di Pier della Vigna e del Notaio da Lentino, che trattano del problema amoroso, gravemente, come d'una delle questioni piú serie e piú astruse del momento.[3]

Che le menti piú mature de' nostri poeti, i quali componevano in una maniera tutt'affatto di riflessione e non di sentimento, siano state, piú presto che i Provenzali, preoccupate dalla questione dell'essenza e dell'origine dell'amore, è un fatto cosí naturale che maraviglierebbe, se fosse altrimenti.

Ma anzitutto il problema filosofico dell'amore non manca neppure presso i Provenzali; anzi, tanto questi quanto i loro imitatori si compiacciono assai della questione, la quale è spiegata da tutti nello stesso modo: Amore è un desiderio dell'animo, che nasce dal vedere le piacevoli bellezze della persona amata: un desiderio, che per mezzo degli occhi discende nel cuore e, fortificato dal continuo pensiero, vi signoreggia. Superficiale spiegazione, alla quale tutti stanno contenti: i Provenzali i Siculi e fino ad un certo punto il Guinizelli e lo stesso Dante. Quelli però che presso i Siciliani discutono della natura d'amore, lo fanno con sí poca profondità di pensieri e di concetti, che, piú che filosofia, la loro è una tendenza ad essa, tendenza che preparò la poesia filosofica posteriore. Nella tenzone infatti, citata dal Monaci,[4] al Mostacci " *Amore non per sé gli pare* "[5] cioè gli sembra che Amore veramente neppure esista. Per Pier della Vigna invece Amore è una forza tanto piú potente

---

[1] Francesco da Barberino, *Del reggimento e costumi delle donne*, edito da Baudi di Vesme — Bologna, Romagnoli, 1875, pag, 36. — Casini, VIII.

[2] Ernesto Monaci, *Da Bologna a Palermo* in *Antologia della nostra critica letteraria* di L. Morandi. — Lapi, Città di Castello, 1893, pag. 227 e segg.

[3] Pag. 138 e seg.

[4] Monaci, *loc. cit.*, pag. 230, in nota.

[5] Val., II, 208.

quanto piú invisibile come la forza della calamita.[1] Iacopo da Lentino ricade nella teoria comune del vedere piacere e pensare.[2] Ma in verità sono questi poveri tentativi di definizione, cui sarebbe troppo onorare chiamando filosofici. Non v'è in essi né profondità né originalità: sono luoghi comuni nella lirica siciliana piú che altro.

Con Guido Guinizelli le cose prendono ben altro aspetto. L'elemento filosofico entra nella sua poesia largamente e vi porta nuove idee un nuovo giro del pensiero una nuova maniera di considerare l'amore, diversa affatto dall'antica, almeno rispetto alle condizioni d'amore ed ai suoi effetti psicologici e morali. E la dottrina filosofica della nobiltà e gentilezza, che egli introdusse nella poesia, vi si trovò cosí opportunamente che divenne poi il canone dello stil novo.

Se non che vi fu chi negò che il Guinizelli sia stato il primo a fare questo bell'innesto. Il Borgognoni nel suo citato articolo della *Nuova Antologia*[3] sostenne che la riforma guinizelliana è unicamente esteriore e non va al di là dello stile e della forma: e per tutto argomento negò l'originalità dell'introduzione di quella dottrina nella poesia. " *Amore causa di gentilezza e di valore e di ogni bontà è un luogo comune nella poesia occitanica travasatasi per tempo nella lirica italiana del dugento. Ma presto in Italia sorse e si fe' largo un altro concetto e fu che la gentilezza ossia nobiltà del cuore fosse causa o almeno condizione necessaria d'amore. Però che l'amore avesse sua stanza nel cuor gentile non fu il Guinizelli il primo a dirlo. Pier della Vigna, Tommaso di Faenza e Chiaro Davanzati l'ebbero nelle loro poesie* ".[4]

C'è del vero in quest'affermazione. I Provenzali hanno qua e là seminato nelle loro liriche questo concetto: Amore è causa di pregio di valore di generosità di cortesia, di tutte quelle qualità insomma, di cui dev'essere fornito un buon cavaliere. Al qual concetto uniformandosi, scriverà Pier della Vigna:

Amore da cui move tuttora e vene
pregio larghezza e tutta beninanza
vien nell'uom valente ed insegnato,
ch'eo non porria divisare lo bene
che 'nde nasce ed avvene a chi ha leanza.[5]

E Bonaggiunta da Lucca:

Ché amore ha in sé vertode
del vil om fase prode
s'egli è villano in cortesia lo muta
di scarso largo a divenir l'aiuta.[6]

[1] Val., I, 53.
[2] Val., I, 308.
[3] Serie III, Vol. V, pag. 581 e segg.
[4] *Ib.*, pag. 607.
[5] Val., I, 44.
[6] *Manuale della Letteratura del I secolo della lingua italiana di* V. Nannucci — Firenze, Barbèra, 1874, Vol. I, 143.

E come quel concetto si trova in un antico ed in un recente siciliano, cosi si potrebbe trovare in altri e non raramente: ma non occorre moltiplicare gli esempi, per dimostrare la presenza dell'amore che migliora nella lirica preguinizelliana. Né a me pare strano che vi si trovi; parrebbe anzi, se non vi si trovasse, perché esso corrisponde perfettamente agli ideali cavallereschi ed era già stato l'aspirazione de' Provenzali e de' provenzaleggianti. [1] Anzi in questo sta appunto il vero merito e la ragion di essere della riforma poetica del Guinizelli. La nuova dottrina amorosa era già stata preparata da un lungo lavorío di evoluzione; essa era nella coscienza di tutti; il poeta bolognese non fece altro che applicarla alla poesia.

Presso i rimatori antichi infatti Madonna era un essere perfetto, che non si poteva amare e da cui non c'era speranza d'essere amato, se non s'aveva tutte le qualità d'un buon cavaliere, valore gentilezza nobiltà squisitezza di tratto e di pensiero. E siccome ciascun cavaliere doveva amare e per amare doveva avere tutte queste perfezioni, amare era procurarsele; quindi amore causa od almeno incentivo ad un miglioramento. La nuova dottrina filosofico-amorosa poneva come condizione d'amore la gentilezza e come origine della gentilezza la virtú; quindi la virtú veniva ad essere la condizione dell'amore. In questa dottrina, la quale aveva in sé tanta efficacia morale, la cavalleria trovava una corrispondenza di idee e di scopi e se l'appropriò. Aristotele si fece cavaliere; il cavaliere divenne un po' filosofo e moralista: entrambi s'unirono per opera del filosofo-poeta bolognese nella nuova poesia, dando un tipo morale di cavaliere, meno cortigiano e compassato, piú popolare e nobile, di quella nobiltà che ha per base la virtú ed i pregi dell'individuo.

L'amore, che nobilita, dovette quindi cambiare d'indirizzo, dovendo cambiare di scopo. Se prima doveva rendere perfetto il cavaliere nel senso cortigiano, ora lo doveva nobilitare nel senso morale e filosofico. [2] Esso quindi cessò di essere tutto sentimentale per divenire anche in parte intellettuale e si venne formando quell'amore " *che nella mente mi ragiona* " [3] *quell' intelletto d'amore* " [4] " *quell' interno dittatore* " [5] che nobilmente campeggia nelle poesie dell'Allighieri. Alla spontanea espansione del cuore verso la donna s'uní una tendenza della mente alla ricerca della virtú e della verità. Era l'amore che si dirigeva alla perfezione morale ed intellettuale attraverso alla creatura amata, la quale aveva il còmpito altissimo di ridestare nel cuore dell'amante quelle nobili inclinazioni, che virtualmente vi dovevano già risiedere. Muta quindi anche il concetto della perfezione della donna e della sua benefica influenza sul cavaliere. L'antico ideale della donna era certamente sublime:

---

[1] Per i Siciliani citammo alcuni esempi, che si potrebbero ripetere. Per i Provenzali vedi Nannucci, I, 33 e segg., il quale raccolse versi di molti trovatori, che proclamano essere l'amore causa di prodezza gentilezza liberalità; ma non procedono al di là di queste affermazioni.

[2] Gaspary, *Storia della Lett. it.*, I, pag. 184.

[3] *Conv.*, III.

[4] *V. N.*, XIX.

[5] *Purg.*, XXIV, v. 69.

in lei adornezze e gentilezze, savere e bel parlare; in lei bellezza e virtú; Iddio s'era provato a fare in lei la piú eletta delle sue creature. Poco per volta però Madonna divenne una figura tipica fredda astratta, i cui pregi erano tanti luoghi comuni.

Nello stil novo per l'influsso della corrente filosofica e del sentimento religioso, che aveva portato negli animi una tendenza al misticismo simbolico, Madonna non è solo piú una creatura perfetta fisicamente e moralmente, ma è una cosa venuta dal Cielo, l'immagine stessa della Divinità. Il Guinizelli si scusa con lo stesso Iddio:

Tenea d'angel sembianza
che fosse del tuo regno,
non fea fallo, s'eo le posi amanza. (vv. 58-61)[1]

Ecco la donna angelicata, per la cui assenza dal Cie'o gli stessi angioli volgeranno i lor lamenti all'Altissimo:

Angelo chiama il divino Intelletto
e dice: Sire, nel mondo si vede
maraviglia nell'atto, che procede,
da un'anima che fin quassú risplende.
Lo Ciel, che non have altro difetto
che d'aver lei, al suo Signor la chiede,
e ciascun santo ne grida mercede....[2]

Ma quest'essere angelicato deve rimanere in terra per spargere i benefizi della sua grazia non solo sul poeta, ma su quanti l'avvicinano. La sua influenza diviene morale-religiosa:

Passa per via adorna e sí gentile
c'abbassa orgoglio, cui dona salute
e fal di nostra fé, se non la crede;
e non si può appressar che sia vile;
ancor ve dico c'ha maggior vertute:
null'om può mal pensar fin che la vede. (vv. 9-14)[3]

Cosí il Guinizelli. E Dante nel *Canzoniere:*

A chi n'è degno poi dona salute
con gli occhi suoi quella gentile e piana
empiendo il core a ciascun di virtute.
Credo che in Ciel nascesse esta sovrana.[4]

Una teoria filosofica cosí completa, una concezione cosí alta dell'amore e della donna non era certamente ancora entrata in nessuna produzione poetica de' poeti anteriori. Guido Guinizelli fu il primo a nobilitar di essa la poesia e, coerente, a trarne tutte le conseguenze morali e civili, che se ne potevano dedurre. Infatti nessuno prima di lui aveva cosí apertamente proclamato che la virtú era l'origine di ogni nobiltà e quindi principio d'ogni eguaglianza sociale. Onde la

---

[1] Casini, V.
[2] Dante, *V. N.*, XIX.
[3] Casini, XVI.
[4] Dante, *Rime*, Son. II.

nuova teorica acquistò anche un'importanza civile, mettendosi in reciso contrasto co' privilegi della feudalità e venendo a concordare con la forma popolare della cavalleria.

VI.

Questa dottrina filosofica della gentilezza e della nobiltà, che recava una sí grande rivoluzione nella lirica amorosa della fine del dugento, fu raccolta dal Guinizelli specialmente nella celebre canzone *Al cor gentil ripara sempre amore.* In essa il concetto filosofico è espresso mediante immagini, ben diverse da quelle solite che riempiono la poesia siciliana. Un'immagine si svolge naturalmente dall'altra, formando una catena che accerchia tutto il concetto; ma non vi sono ripetizioni né di forma né di pensiero, perché l'imagine ultima espressa ci svela sempre un nuovo accessorio dell'idea principale, una sfumatura non prima avvertita od un lato nuovo, in cui l'idea è presentata. La filosofia quindi non uccide la poesia: ma della splendida veste, che essa le offre, s'ammanta e vi rimane, movendosi a tutto suo agio, adorna e leggiadra. Ad un tratto il poeta vince il filosofo: il sentimento soggettivo scaturisce repentino ed impetuoso: la tesi scompare: la lirica, prima teorica, si fa dramma e l'azione, come osserva il Carducci, con uno degli impeti piú lirici della nostra letteratura, è trasportata in Cielo e ne è fatto partecipe Iddio stesso:

Donna, Deo mi dirà: che prosumisti?

" *hai dato ad una creatura quell'amore che a me ed alla regina del Cielo è dovuto* ",

Dir li potrò: Tenea d'angel sembianza
che fosse del tuo regno
non fea fallo, s'eo le posi amanza! (vv. 58-60)

Le immagini usate dal poeta sono tutti paragoni con fatti naturali, nuovi e belli per proprietà ed efficacia. Ma anche l'originalità di essi fu negata dal Borgognoni: altri poeti prima del Guinizelli si sarebbero serviti, secondo lui, delle stesse immagini. Quel paragone del core, che, fatto da natura gentile, riceve l'amore, con la pietra che, purificata dal sole, riceve il suo valore dalla stella, l'ebbe già un anonimo antico nella canzone: *Come per dilettanza, etc.* "[1] in cui si legge:

Purificami il core
la sua virtú amorosa
sí come fa la spera
del sol la margherita,
che già non ha splendore
ned è virtudïosa
in fin che la lumera
del sol non l'ha ferita.[2]

---

[1] *Loc. cit.*, in *Nuova Ant.*, pag. 582.
[2] Nannucci, I, 195.

Ora, domanda giustamente il Gaspary,[1] donde seppe il Borgognoni che l'anonimo autore di questa canzone era piú antico di Guido? Non potrebb'egli essere stato posteriore al Guinizelli ed aver preso l'immagine da lui? Ed è notevole questo particolare: qui la teorica amorosa ha già preso un piú largo svolgimento: c'entra già il concetto dell'amore, che purifica il core, concetto che si ripeterà a sazietà ne' poeti che verranno dopo, mentre nel Guinizelli rimane allo stato embrionale; in lui la gentilezza è solo condizione d'amore e la virtú causa di gentilezza non ancora l'amore causa di virtú. Il che mostra la dipendenza dell'anonima canzone da quella di Guido. Né piú certo di questo è l'esempio tratto da Tommaso da Faenza,[2] di cui nulla si sa di preciso[3] e che d'altra parte non sarebbe altro che uno di quei predecessori che sono necessari a preparare qualunque riforma. Piú notevole invece sarebbe il sonetto che il Borgognoni riporta di Jacopo da Lentino. Con esso il Lentinese avrebbe dato pel primo l'esempio di quel cosí spontaneo ed umano impeto della passione, per cui Iddio stesso è interessato all'amore del poeta, e l'avrebbe imitato il Guinizelli nell'ultima strofa della sua canzone famosa e Dante nella strofa seconda della canzone: *Donne che avete intelletto d'amore.* Ma, a farlo apposta, il Trucchi (1,56), da cui lo tolse il Borgognoni, lo dà come tratto dal codice Vaticano 3793. Ma nel codice il sonetto non c'è: donde deriva esso? Di Iacopo non è di sicuro, anche per le disposizioni delle rime (a b b a) che ne' poeti antichi è sconosciuta. Il Gaspary ritiene ch'esso sia molto piú giovane della canzone dantesca, da cui quindi sarebbe derivato.[4] Guido Guinizelli dunque fu il primo ad introdurre nella sua poesia la dottrina aristotelica della natura della nobiltà e della gentilezza come condizione necessaria dell'amore ed a trovare di essa " *un'espressione cosí lucente cosí dolce e spontanea che l'eco se ne ripercosse attraverso alla poesia di Dante sino a quella del Poliziano* ".[5]

VII.

Il principio emesso dal Guinizelli divenne presso i suoi continuatori un vero sistema. Egli, come vedemmo, aveva saputo contemperare in giusta misura la poesia colla filosofia, in modo che né questa perdette nella nuova veste la sua dignità né quella fu da essa sopraffatta. Non cosí successe presso i due piú dotti poeti della scuola fiorentina, Dante Allighieri e Guido Cavalcanti. In loro, quando trattavano filosoficamente l'amore, la tesi soffocava il sentimento e s'arrivò alla canzone del Cavalcanti: " *Donna, amor mi prega, etc* "[6] che riesce a noi quasi inintelligibile ed a quella di Dante: " *Le dolci rime d'amor, etc* "[7] che è una fredda argomentazione scolastica.

---

[1] Gaspary, nella recensione dell'art. del Borgognoni in *Zeitschrift für Romanische philologie* Vol. IX, pag. 146 e segg.
[2] Val., II, 248.
[3] Gaspary, *Zeitschrift*, etc. pag. 148.
[4] Gaspary, *ib.*, pag. 148.
[5] Borgognoni, art. cit. nella *Nuova Ant.*, pag. 608.
[6] Val., II, 289.
[7] *Conv.*, IV.

Ma per la fortuna delle lettere la profondità filosofica non era il solo carattere dello stil novo: un altro ne ebbe, poeticamente piú importante, la profondità del sentimento, il quale ritornò la poesia alla sua vera natura ed al suo vero soggetto. Anzi, questo fu, secondo l'Allighieri, il carattere distintivo delle due scuole che ancora al suo tempo si dividevano il campo. Egli nel *Purgatorio*[1] incontra Bonaggiunta Orbicciani da Lucca e, parlando con lui, prende occasione per esprimere la sua opinione intorno ai vecchi ed ai nuovi rimatori. Bonaggiunta esamina attentamente Dante e poi gli domanda: Ma s'io non erro, ho dinanzi a me colui che scrisse *Donne c'avete intelletto d'amore*? E Dante gli risponde i noti versi:

.... Io mi son un che quando
amore spira, noto ed a quel modo
ch'ei detta dentro, vo significando. (vv. 52-54)

Allora l'Orbicciani, colpito dall'evidenza:

O frate, issa vegg'io — disse — il nodo
che il Notaro e Guittone e me ritenne
di qua dal dolce stil novo ch'io odo.
Io veggio ben come le vostre penne
diretro al dittator sen vanno strette,
che delle nostre certo non avvenne.
E qual piú a guardare oltre si mette,
non vede piú dall'un all'altro stilo;
e come contentato si tacette. (vv. 55-63)

Quale spontanea e sincera ammirazione! La risposta semplice e chiara di Dante è per Bonaggiunta una rivelazione. Egli capisce d'un tratto, in quella piena serenità dello spirito sgombro d'ogni preconcetto e d'ogni invidia, la differenza che separava la sua dalla scuola dello stil novo: lui ed i suoi compagni non avevano obbedito all'inspirazione del cuore: la loro poesia era stata un lavorio della riflessione, uno sforzo dell'intelletto ed era quindi riuscita vuota ed astratta: i poeti della nuova scuola invece avevano infuso una vita novella in quel corpo esanime, che era ritornato a palpitare e ad aver sostanza di sangue e di nervi. Sí sí, esclama il Lucchese: quella, che tu di', è la vera ragione, per cui la vostra maniera ebbe tanto favore: e chi quella cercasse altrove, non ve la troverebbe. " *E come contentato si tacette* ".

Ma il Borgognoni dà di questo passo un'interpretazione affatto diversa. Quella risposta cosí tranquilla cosí vera cosí opportuna, Dante non la fece per dichiarare chi egli fosse o per affermare la differenza tra le due scuole, ma per evitare d'entrare in discussione d'arte con colui, scrittore grosso ed ignorante. Bonaggiunta la prende sul serio e vuol vedere in essa la differenza tra la sua e la scuola di Dante, finché "*come gli parve d'aver messo le cose a suo posto,* "COME CONTENTATO SI TACETTE[2] ". "*Verso,* continua il Borgognoni, *che basterebbe ad*

[1] XXIV, vv. 49-63.
[2] Art. cit. in *Nuova Ant.*, pag. 588.

illuminare di luce satirica tutta la scena. Dante qui si fa beffe di Bonaggiunta e con lui di tutti quei critici moderni che caddero nel medesimo errore di voler vedere la differenza tra la vecchia e la nuova scuola nell'inspirazione del cuore, negletta dalla prima e seguita dalla seconda. E sarebbe stato poco conveniente e verosimile che Dante facesse delineare il carattere centrico della nuova scuola da chi ne aveva tanto deviato „. [1]

Ma quale sconvenienza od inverosimiglianza il far conoscere l'errore a colui appunto che l'ha commesso? Quale stupenda invenzione poetica invece far riconoscere giusti i principî della nuova scuola appunto da chi, poetando, se n'era cosí allontanato?! Del resto che cosa sarebbe quel “ *dittatore* „ a cui i nuovi poeti tenevano strette le penne, se non quell' “ *amore che ragiona nella mente* „, di cui s' è discorso piú sopra? Il quale mancava alla lirica antica, e la sua assenza vi produceva quell'aridità quella freddezza per cui essa, non corrispondendo piú agli ideali della nuova cavallęria, era venuta poco per volta ad esaurirsi ed a far desiderare una riforma. Il dittatore invece vi fu nello stil novo, il quale, pur accettando l'antico contenuto erotico, un po' lo modificò secondo le idee della scuola, un po' lo vivificò con una maggior sincerità e freschezza di sentimento, e diede una maniera poetica piú viva e piú corrispondente a' gusti del tempo.

Lo stil novo però prese molto del contenuto della poesia siciliana e quel che meno mutò, nel passare dalla scuola antica alla nuova, fu il modo di considerare la relazione tra la donna amata ed il cavaliere. È un concetto eminentemente feudale, che, nato presso i Provenzali, passa ne' Siculi e da loro ne' Fiorentini: e sarebbe invero poco spiegabile come l'elemento piú feudale della lirica antica si conservasse nella nostra poesia giú giú fino al Petrarca ed anche dopo di lui, se si volesse persistere nel negare, che la società della fine del dugento non solo non conteneva piú in sé nessuna traccia della feudalità, ma ancora ne era in perfetta opposizione. Comunque il concetto resta e perdura: amare è servire e l'amore è una specie di vassallaggio spontaneo dell'uomo verso la donna. Gli esempi si trovano ad ogni pagina. Tra tanti, un solo del Guinizelli:

> Amor m'ha dato a Madonna servire
> e voglia o non voglia cosí este. (vv. 41-42) [2]

Dante ha il concetto ad ogni momento:

> Dille: Madonna, lo suo core è stato
> con sí fermata fede,
> c'a voi servir lo pronta ogni pensiero. [3]

e piú sotto:

> E vedrà bene ubbidir servitore.

Cosí altrove:

> Sí lungamente m'ha tenuto Amore
> e costumato alla sua signoría .... [4]

---

[1] (*Art. cit.* in *Nuova Ant.*,) pag. 589.
[2] Casini, VII.
[3] *V. N.*, XII.
[4] *V. N.*, XXVIII.

Quindi chiamerà Amore " *Sire* "[1] e " *possente Signore* ".[2]

In Lapo Gianni Amore pregherà Madonna di confortare il suo " *leal servente* "[3] e dirà al poeta:

. . . . costei
mi piace signoreggi il tuo valore
e servo alla tua vita le sarai;
ond'io ringrazio assai,
dolce Signor, la tua somma grandezza
pensando a cui mia alma hai fatta ancella;[4]

ed ancor sarà chiamato " *d'alter baronaggio* ".

Anche pel Cavalcanti Amore è un Signore e Madonna regina e sovrana, alla quale egli serve con umiltà e rispetto. Guido Orlandi loda il gentil impero d'Amore, e Gianni Alfani supplica la sua donna di soccorrere il suo servente. Come si vede, non c'è in questo nulla di diverso da' Provenzali.

Neppure l'origine dell'amore dal vedere piacere e pensare muta gran fatto. Il Guinizelli la professa chiaramente nella canzone IV *Con gran disio pensando lungamente*;[5] Dante la riceve tal quale:

Beltade appare in saggia donna pui
che piace agli occhi sí che dentro il core
nasce un desio della cosa piacente.
E tanta dura talora in costui,
che fa svegliare lo spirito d'Amore:
e simil face in donna omo valente.[6]

Cosí l'accoglie pure il Cavalcanti nella sua canzone " *Donna mi prega, etc.* " già citata e Lapo Gianni, quando scrive:

Girai a quella che somma piacenza
mi saettò per gli occhi dentro al core;[7]

e cosí pure la conservano gli altri. Il concetto subisce qualche mutazione riguardo al modo, con cui lo spirito d'amore entra nel cuore, ma gli occhi sono sempre la porta, per la quale esso passa. " *Gli occhi son li messaggi de lo core* " si canta dagli antichi e da' nuovi rimatori.

Quello invece che cambia radicalmente è il modo d'esprimere l'amore e gli effetti, che esso produce nell'animo del poeta. Noi ci troviamo qui dinanzi ad una poesia piena di sentimento e di sostanza: il poeta sente ed ama e gode e soffre; c'è un essere dinanzi a noi che palpita e vive ed ha le nostre passioni le nostre gioie il nostro pianto.

Gli effetti fisiologici dell'amore sono sentiti dal poeta con tanta potenza ed espressi con tanta sincerità, come forse non mai né prima né dopo. Pal-

---

[1] *V. N.*, XX e *Con.* IV.
[2] *Rime*, Canz. VI.
[3] NANNUCCI, I, 241.
[4] NANNUCCI, I, 245.
[5] CASINI, IV.
[6] *V. N.*, XX.
[7] *Manuale*, I, 91.

lori languori tremiti perturbazioni smarrimenti deliquii: tutti quei segni patologici insomma, che le violenti commozioni producono negli organismi raffinati de' decadenti. — Ecco come l'Allighieri sostiene la vista della sua donna:

Ciò, che m'incontra nella mente, muore
quando vegno a veder voi, bella gioia,
e, quand'io vi son presso, sento amore,
che dice: fuggi, se il perir t'è noia.
Lo viso mostra lo color del core,
che, tramortendo, ovunque può s'appoia;
e per l'ebrietà del gran tremore
le pietre par che gridin: Moia, moia.[1]

Ed un'altra volta:

C' amor m'assale subitanamente
sí, che la vita quasi m'abbandona:
campami un spirto vivo solamente,
e quei riman perché di voi ragiona.
Poscia mi sforzo che mi voglio aitare
e cosí smorto e d'ogni valor voto
vegno a vedervi credendo guarire:
e se levo gli occhi per guardare
nel cor mi si comincia uno tremuoto,
che fa dai polsi l'anima partire.[2]

Questa, come si vede, è una passione quasi spasmodica, che l'intensità della commozione produce nel poeta: vera passione, che invano si spiegherebbe, se non si sapesse che procedeva da un sentimento reale per una donna reale, potentemente amata.

Dunque qui, la donna non è piú un'astrazione: è una creatura che il poeta vede ed ama: ma il suo è un amore spirituale, che gli fa palpitare il cuore e ragionare la mente. È il doppio amore, misto di sentimento e di pensiero, che ci dà la maniera poetico-filosofica dello stil novo.

Questi due coefficienti psicologici dell'amore, a seconda che l'uno ha sull'altro la prevalenza, ci portano da una parte alla canzone scolastica del Cavalcanti e alla donna simbolica dell'Allighieri, cioè a " *quella luce virtuosissima filosofia, i cui raggi fanno i fiori rinfronzire e fruttificare la verace degli uomini nobiltà* "[3] e dall'altra alle schiette ed ardenti poesie di tutti i poeti dello stil novo, in cui vive e divinamente splende " *la donna angelicata* " che è nello stesso tempo donna ed angelo, persona e simbolo, realtà e teoria, pensiero e passione.

La donna angelicata dunque nacque dalla profondità del sentimento non meno che dalla profondità del pensiero. L'uno e l'altro concorsero a formarla: il primo rendendola per il poeta la donna piú eletta tra tutte, il secondo proclamandola essenza e causa d'ogni virtú ed immagine stessa della Divinità.

---

[1] *V. N.*, XV.
[2] *V. N.*, XVI.
[3] *Conv.*, IV, I.

Né questo fu l'unico effetto dell'influenza filosofico-religiosa. La filosofia avvezzò gli spiriti alla meditazione ed all'analisi: la religione li dispose a quel simbolismo mistico, che personifica lo spirituale. Rivolgendosi quindi su di sé, il poeta scompose ed anatomizzò i propri moti psichici e le proprie sensazioni e tutto personificò, l'amore gli affetti i pensieri gli occhi lo sguardo la poesia la parola. Cosí nacque quella psicologia cosí singolare, piena di "*spiriti*" e di "*spiritelli*" messaggeri tra l'uomo e la donna, che si muovono e vanno e vengono e volteggiano e riempiono di sé i canti dei poeti.

"*Nuovo convenzionalismo, nuovo repertorio di pensieri ed espressioni meno sdolcinato ed insulso di quello dei Siciliani, ma tanto piú astratto*[1]" dice il Gaspary. Convenzionalismo, è vero: ma profondo ma sentito ma sgorgante dalle intime latebre del cuore.

Ora di questa nuova maniera di concepire e di esprimere l'amore noi troviamo già le tracce nel Guinizelli. Nella canzone *Madonna, il fino amor ch'eo ve porto*[2] dice:

Madonna da vo' tegno et ho 'l valore;
però m'avvene, istando vo' presente
che perdo ogne vertute:
ché le cose propinque a 'l lor fattore
se parten volentera e tostamente
per gire ov'en nascute:
da me fanno partute e venen 'n vul,
dove son tutte e piui. (vv. 37-44)

Qui si vedono già i sintomi di quei turbamenti e di quelle personificazioni, che spesseggiano nello stil novo. Nella canzone *Tegnol di folle impresa, a lo ver dire*[3] si legge un passo, che pare preludere a tutte quelle battaglie di spiriti e di sospiri, in cui vengono a smarrirsi i sensi del poeta:

Di sí forte valor lo colpo venne
che gli occhi no 'l ritenner di neente,
ma passò dentro al cor che lo sostenne
e sentissi piagato duramente;
e poi li rendé pace,
sí com'a troppo aggravata cosa
che more in letto e glace. (vv. 11-17)

E nella canzone sopra citata:

. . . . . amor, che m'ha in dimino,
mostra c'ogne parola, ch'eo for porto,
pare un corpo morto
feruto a la sconfitta de 'l meo core,
che fugge la battaglia 'u vince amore. (vv. 68-72)

Il core qui ferito dal colpo, che gli venne dalla vista di Madonna, è considerato come un vero infermo. In un sonetto poi il poeta avrà lui la sua battaglia col core:

---

[1] *Storia della Lett. it.*, I, 185.
[2] CASINI, VI.
[3] CASINI, VII.

E tale nimistate aggio co 'l core
  che sempre di battaglia me minaccia. (vv. 10 11)[1]

Ed in un altro:

Et eo da lo so amor sono assalito
  con sí fera battaglia di sospiri,
  c'avanti a lei di dir non seri' ardito. (vv. 9-11)[2]

Nel sonetto *Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo*[3] si vede Amore scagliare un dardo, che passa per gli occhi e va a ferire il core e lo fa a pezzi: altrove sarà Madonna che scaglierà il colpo, il quale, per gli occhi ancora, piagherà il core. Questo concetto dei colpi de' dardi delle saette scagliate e delle battaglie sostenute dal core dagli spiriti e dagli spiritelli, del quale già si trovano esempi non rari presso i Siculi, diverrà familiarissimo nella nuova scuola. In Dante "*Amore fiere tra i suoi spiriti paurosi e quale ancide e qual caccia di fuora*".[4] Il Cavalcanti si compiace assai di questo accessorio e lo ha ad ogni passo nelle sue poesie:

Per lo colpo, ch'io porto,
  questo cor mi fu morto
  poiché 'n Tolosa fui.
  Elle con gli occhi lor si volser tanto
  che vider come il cor era ferito
  e come un spiritel nato di pianto
  era per mezzo de lo colpo escito.[5]

E altrove:

Ella mi fiere sí, quando la guardo,
  ch'i' sento lo sospir tremar nel core.
  Esce dagli occhi suoi, là ond'io ardo,
  un gentiletto spirito d'Amore;
  lo qual è pien di tanto valore,
  che, quando giugne, l'anima va via
  come colei, che soffrir nol porría.[6]

E poi:

Lo qual mi disse: tu non camperai,
  ché troppo è lo valor di costei forte:
  la mia virtú partí sconsolata,
  poiché lasciò lo core
  alla battaglia, ove madonna è stata,
  la qual degli occhi sui venne a ferire
  in tal guisa, ch'Amore
  arruppe tutti i miei spiriti a fuggire.[7]

E dirà ancora che una "*saetta acuta gli fu passata in core*"[8] e che "*l'anima*

[1] Casini, X.
[2] Casini, XIV.
[3] Casini, XIII.
[4] *V. N.*, XIV.
[5] *Manuale*, I, 96.
[6] Val., II, 282.
[7] Val., II, 292.
[8] Val., II, 293.

muor d'un colpo che le diede Amore „[1] e che " *la virtú d'Amore gli ha lanciato un dardo entro lo fianco* „[2] e che " *porta nel core una ferita* „.[3]

Gianni Alfani si farà dire da Amore di non arrossire di mostrare quella ferita, " *onde va dolente* „ e si lamenterà che la sua donna gli abbia " *ferito il core d'uno disdegno* „[4] e prega la sua ballatetta dolente:

> Lei piangi (pingi ?) come gli occhi mia son morti
> per li gran colpi e forti
> che ricevetter tanto
> dai suoi nel mio partir che or piango in canto.[5]

Dino Frescobaldi è scosso da una battaglia forte aspra e dura da cangiar colore ed essere abbandonato da ogni ardire. Ma il passo è troppo caratteristico, perché non sia riferito:

> Perché mi move parlando sovente
> una battaglia forte e aspra e dura
> ch'io cangio vista ed ardir m'abbandona.
> Ché il primo colpo, che quivi si dona,
> riceve il petto nella parte manca
> dalle parole, che il pensier saetta.[6]

Ed ancora un esempio, che sarà l'ultimo:

> Ma ella attende il suo crudel fedire
> e fascia il cor nel punto, che saetta
> di quel forte desire,
> cui non uccide colpo di saetta.[7]

E questo concetto, cosí visibile e frequente già nel Guinizelli, continuerà nel Petrarca e ne' petrarchisti, i quali si renderanno perfino ridicoli colle loro munizioni voluminose d'archi e faretre![8]

Parte III.

Le poesie di Guido Guinizelli.

I.

I caratteri generali ed i concetti speciali dello *stil novo* si ritrovano già tutti o svolti od accennati in Guido Guinizelli. La sua poesia segna dunque un nuovo indirizzo nella lirica del suo tempo, la quale prende da lui tutto o

---

[1] Val., II, 299.
[2] Val., II. 334.
[3] Val., II, 339.
[4] Val., II, 421.
[5] Val., II, 424.
[6] Val., II, 503.
[7] Val., II, 506.
[8] Aless. D'Ancona, *Il secentismo nel quattrocento*, in citata *Antologia* del Morandi, pag 387 e segg.

quasi tutto il contenuto, o che esso glie lo tramandi da' rimatori piú antichi o glie lo prepari, introducendo nella poesia un nuovo ordine di idee, un nuovo giro del pensiero.

Il Nannucci nel suo *Manuale*[1] raccolse anzi un grande numero di frasi che Dante prese da Guido: gli esempi si potrebbero moltiplicare, se potessero trovare luogo qui, dove si tiene piú specialmente d'occhio la riforma sostanziale iniziata dal poeta bolognese. Comunque essi dimostrano quanta stima aveva di lui il massimo poeta.

Errerebbe però chi credesse che Guido Guinizelli appartenga tutto allo stil novo. Egli tiene della vecchia e della nuova maniera, sta a cavallo d'entrambe, e, mentre chiude il passato, apre l'avvenire. L'opera sua poetica quindi, mentre da una parte prepara la strada a Dante ed agli altri poeti fiorentini, dall'altra si può considerare come una continuazione della scuola sicula. Ma se le rime del Guinizelli portano in sé cosí spiccata l'impronta delle due diverse forme poetiche del tempo, da poter essere subito distinte tra di loro, una netta classificazione di esse difficilmente si può fare. Anche in quelle poesie, che mostrano piú visibili i caratteri della vecchia scuola, si trovano qua e là concetti, tutti propri della nuova: quelle invece che preludono allo stil novo, salvo qualche sforzo d'idea e qualche arcaismo di forma, sono quasi immuni dall'influenza antica. Il qual fatto dimostra abbastanza apertamente che Guido stava col pensiero nel futuro e lottava colla forma del passato. Prima di tentar di classificare le sue poesie, ne do l'elenco nell'ordine, con cui furono pubblicate da Tommaso Casini nella raccolta delle *Rime dei poeti bolognesi.*[2]

Il Casini fece intorno ad esse uno studio bibliografico completo, sceverando le certe da quelle incertamente attribuite al nostro Guido. Io ometterò queste ultime, non potendosi intorno ad esse venire a nessuna conclusione sicura, finché non si abbiano prove maggiori per stabilire la loro certa appartenenza.

La produzione poetica del Guinizelli, a noi pervenuta, consiste quindi tutta in sette canzoni, quindici sonetti e due frammenti.

Le canzoni sono:

I. — Donna, l'amor me sforza
II. — Lo fin pregio avanzato
III. — In quanto la natura
IV. — Con gran disío pensando lungamente
V. — Al cor gentil ripara sempre amore
VI. — Madonna, 'l fino amor ch'eo ve porto
VII. — Tegnol di folle impresa, a lo ver dire

I frammenti:

VIII-IX.

I sonetti:

X. — Ch'eo cor avesse me potea laudare
XI. — Gentil donzella, di pregio nomata

[1] Pag. 33 e segg.
[2] Libri I e II.

XII. — Lamentomi di mia disavventura
XIII. — Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo
XIV. — Vedut' ho la lucente stella Diana
XV. — Dolente, lasso, già non m'assecuro
XVI. — Voglio del ver la mia donna laudare
XVII. — Sí sono angoscioso e pien di doglia
XVIII. — Pur a pensar me par gran meraviglia
XIX. — Fra l'altre pene maggior credo che sia
XX. — O caro padre meo di vostra laude
XXI. — Omo ch'è saggio non corre leggero
XXII. — Chi vedesse a Lucia un var capuzzo
XXIII. — Diavol te levi, vecchia rabbiosa
CXV. — Madonna mia, quel dí c'amor consente

I due frammenti ci furono conservati da Francesco da Barberino nel suo *Del reggimento e costumi delle donne*, uno di dieci versi al capo X parte 1ª, l'altro di quattro al capo IV della medesima. [1]

La canzone II è un modello perfetto di quella rima oscura già in uso presso i trovatori e venuta di moda tra i seguaci di Guittone. È la cosa peggiore del Guinizelli, tanto che Vincenzo Monti la vorrebbe tolta a lui ed attribuita a Bonaggiunta. [2] Cosí opinerebbe anche il Griòn [3] e cosí vorrebbero che fosse il D'Ancona ed il Comparetti. [4] Ma le ragioni estetiche, avverte il Casini, sono troppo deboli a fronte delle ragioni critiche e bibliografiche, le quali obbligano a darla al Guinizelli, sotto il cui nome la recano cinque codici ed i manoscritti della raccolta bartoliniana. [5] Accanto ad essa si deve collocare il sonetto XX indirizzato a fra Guittone, del quale Guido si professa discepolo. Queste due poesie sono quelle che mostrano piú accentuati i difetti della vecchia scuola. Anche le canzoni I, IV, VI, VII ed i sonetti XII, XVII, CXV risentono di essa, ma sono per pregi poetici di gran lunga superiori a tutte le poesie de' Siciliani. E non sarà fuor di posto domandarci, perché le canzoni, fuori della II, che è quell'enigma che dicemmo, della III, di cui parleremo, e della V che è la famosa, ritengono in modo visibile della maniera provenzale, e de' sonetti invece, che son quindici, due soli si possono ascrivere, ed ancora dubbiosamente, all'antico repertorio. Il perché è questo: la canzone era ritenuta come il metro piú adatto a ricevere in sé i concetti alti e nobili: per conseguenza era sempre grave e per lo piú sostenuta e compassata: il sonetto e la ballata erano considerati come piú leggeri, piú convenienti ad esprimere gli spontanei sentimenti dell' animo. Quindi lo stesso poeta riusciva pesante e studiato nella canzone e snello e vivace nel sonetto. [6] È questo il motivo per cui il Guinizelli, componendo

---

[1] Casini, pagg. 286 e 287.

[2] *I poeti dei primi secoli della lingua italiana.* Dialogo in cinque pause di V. Monti, Pausa V, scena III.

[3] Gaspary, *La scuola sic.*, pag. 139.

[4] *Le rime volgari etc.* Vol. II, pag. 117.

[5] Casini, pag. 238.

[6] Dante ed il Cavalcanti, per es. hanno sonetti e ballate che per sincerità d'affetto e per naturalezza e modernità sono veri gioielli. In certe canzoni invece di contenuto dottrinale sono noiosi ed oscuri.

di riflessione, non si libera nelle canzoni dalla forma passata: ne' sonetti invece, obbedendo di piú all'affetto, s'accosta alla maniera piú intima piú sentita ed anche piú disinvolta dello stil novo. A questo quindi si possono dare, per la spontaneità dell' inspirazione, i sonetti X, XI, XIII, XIV, XV, XVI, e, per la profondità del pensiero, la canzone V. La III ed il frammento IX (l'altro frammento è trascurabile) sono didattici; sonetti XVIII, XIX morali: il XXI è una tenzone: i XXII, XXIII sono realistici. Avremo dunque questa classificazione:

1° Rime affatto provenzali: canzone II e sonetto XX.

2° Rime appartenenti alla maniera provenzale, ma con caratteri accennanti allo stil novo: canzone I, IV, VI, VII e sonetti XII, XVII, CXV.

3° Rime preludenti allo stil novo: canzone V e sonetti X, XI, XIII, XIV, XV, XVI.

4° Rime di genere diverso: canzone III framm. VIII, IX e sonetti XVIII, XIX, XXI, XXII, XXIII.

II.

Nel sonetto XX e nell'uso di qualche identica frase ed immagine, alcuni vorrebbero vederci una dipendenza di Guido Guinizelli da Guittone d' Arezzo [1]. Ma naturalmente, quando Guido poetava in quella maniera provenzale cosí piena di luoghi comuni e di frasi fatte e volgentesi in un contenuto cosí ristretto, egli doveve cadere nella monotonia e nel convenzionalismo dominante. In quella maniera non si può parlare d' imitazione: l'un poeta s'avvicinava all'altro perché entrambi pescavano in un fondo comune. I luoghi comuni, dice il Gaspary, erano nell'aria; v' era un repertorio, in cui ciascuno cacciava la mano. [2] Quindi somiglianze di frasi di immagini ed anche di concetti vi sono tra Guido e Guittone; ma da ciò nulla si può conchiudere intorno ad una dipendenza poetica di quello da questo. Se si bada invece al giro del pensiero, al modo di concepire e di esprimersi, alla loro attitudine individuale a' vari generi di poesia, l'Aretino ed il Bolognese sono ben diversi tra di loro. L' ingegno di Guittone è piú enciclopedico, ma piú arido e meno profondo di quello del Guinizelli: Guittone poi non aveva una natura poetica: la poesia in lui era uno sforzo; in lui non c'era né impeto di passione né calore di sentimento; è freddo stentato contorto. Che cosa poteva prendere da un simile poeta di riflessione un Guido Guinizelli sentimentale e filosofo? Prese la canzone II, la quale è un bisticcio incomprensibile della peggiore specie. Ma essa ed il sonetto XX furono composti quando Guittone era di moda: il Guinizelli ne subí una momentanea influenza, dalla quale per fortuna si liberò ben presto: quelle due composizioni furono un peccato di gioventú, che si può perdonare.

[1] L'influenza di Guittone sul Guinizelli fu sostenuta da W. Koren nel suo " *Guittone's von Arezzo Dichtung und sein Verhältniss zu Guinicelli von Bologna* Lipsia, Foek, 1886 „. Io non potei avere tra le mani l'opuscolo del Koken, ma intorno al conto, in cui esso devesi tenere, vedasi la recensione fattane dal chiarissimo prof. Rodolfo Renier in *Giornale storico della Letterat. italiana*, Vol. II, pag. 443.

[2] *La Scuola sic.*, pag. 49 e 50.

Il nostro poeta si potrebbe invece con maggior ragione ricondurre a' poeti siciliani del primo periodo, quando l'imitazione servile non aveva ancora esaurito tutte le sorgenti dell'inspirazione. Con Iacopo da Lentino Guido ha grandi somiglianze, cosí nelle poesie come, e forse di piú, nell'indole del loro ingegno, meno profondo e comprensivo nel Lentinese, ma in entrambi inclinevole all'osservazione ed alla meditazione. In un sonetto [1] il Notaro parla già del dardo dell'amore che diparte il core e dà feruta; ma non sveglia ancora degli spiriti, come sarà nello stil novo. Componendo la canzone I il Guinizelli doveva avere dinanzi a sé la canzone di Iacopo da Lentino *Madonna dir vi voglio.* [2] Se si dovesse citare un concetto od un' immagine identica nelle due canzoni, forse non si troverebbe: ma l'intero argomento, la disposizione de' pensieri, gli stessi paragoni, quantunque un po' mutati negli accessori, dicono chiaramente che la poesia del Guinizelli deriva da quella del Notaro. In tutt' e due il poeta è sforzato a dichiararsi dalla piena dell'affetto; il core è "*sí preso*" (Guin., v. 8) (*in tanta pena miso* Iac.) che "*more di pietate*"; in tutt' e due v' è il paragone della tempesta con mutati particolari, l'idea del foco diversamente espressa; il concetto dell' ardore interno che s'estingue "*in lagrime et in doglie*" (Guin., v. 36) (*quando sospiro e piango e posar erio* - Iac.) ed il lavoro che non frutta (*pinge l'air* v. 48 *lavoro e non acquisto* v. 51, Guin. — *Chè il mio lavoro spica e poi non grana*, Iac.) e quasi oserei dire che l'idea dell'"*incarnato amore*" e del "*pinger l'aire*" fu data al Guinizelli dalle parole "*incarnato*" e "*pingere*" che sono usate pure dal Notaro, ma in altro senso. La canzone di quest'ultimo però è molto meno bella, piú diluita, piú disordinata: quella di Guido è piú concisa e viene dal core:

> Oi, Segnor Gesú Cristo,
>   fui per ciò solo nato
>   per stare innamorato?
> Poi Madonna l'ha visto:
>   meglio è ch' eo mora in quisto
>   forse n'arà peccato. (vv. 55-60) [3]

Ecco qui la rispondenza del canto all'intimo sentimento: ciò che manca appunto a Iacopo, almeno nella citata poesia.

La canzone IV spiega la teoria dell'origine dell'amore proposta da' Provenzali ed accettata poi da' poeti dello stil novo e dal Petrarca. L'immagine dell'amore che mette fiori e foglie e frutti è un luogo comune. [4] Ma qui è piú personale:

> L'amor nascendo fiori e foglie ha messe
>   e ven la messe e 'l frutto non ricoglio. (vv. 21. 22)

---

[1] *Le rime volg. sec. Cod. Vat., 3793*, IV, pag. 9.

[2] Val. *I*, 249.

[3] *Peccato* è qui uguale a *danno*. L' usa nello stesso senso Guittone (Nannucci, I, 258) Cosí Lapo Gianni: "*Ahi che crudel torto e gran peccato*" (Nann. I, 249) "*Che se prima si muor vostr'è il peccato*" (Nann., I, 158). Nello stesso senso il Guinizelli l'userà nel son. XIII.

[4] D'Ancona e Comp., IV, 192, 339, 95, 324; Nannucci, I, 297.

Del resto il solito *servire a grato*, che è poi rimeritato. L'interpretazione che il Nannucci [1] dà di *scoglio* (v. 44) *accoglienza* dal provenzale *ecoil*, non s'accorda con il resto del passo che significa: " *Madonna, spero da voi conforto: poiché avviene anche che un servitor fedele non sia ricompensato: egli ha buone speranze ed invece giunge il tempo, che gli porta tempesta* (*scoglio*) (vv. 39-44) [2].

Dalle canzoni VI e VII citammo di sopra passi accennanti alla nuova maniera poetica, che cominciava col Guinizelli. Tuttavia in esse si vede l'influsso della vecchia scuola, a cui si devono assegnare. La canzone VI è assai lunga (90 versi): i codici piú antichi ed autorevoli la recano intera (vaticano 3793, palatino 418, laurenziano rediano 9, riccardiano 2346): ma altri la dànno divisa in due parti; e di essi, sei le riportano tutte e due, tre ne dànno solo la prima parte e due la seconda. [3] Intera la pubblicò pel primo il Valeriani (I, 71); separata l'Amati in un' edizione corretta sul codice vaticano 3793. [4] In essa lo stile è piú pesante e la forma piú antiquata che nelle altre canzoni; questo, insieme con le sottigliezze proprie della scuola e la ricercatezza particolare di questa composizione, produsse qua e là alcune oscurità, che diedero luogo alle moltissime varianti de' codici [5] ed alle diverse interpretazioni de' critici. La prima strofa è la piú difficile a comprendere; probabilmente ci è arrivata un po' guasta. La lezione, che ne dà il Casini, è forse la piú accettabile, quantunque sia anch' essa un po' sforzata; il testo allora suonerebbe: " *Madonna, il fino amore, che vi porto, mi dona sí gran gioia ed allegranza amorosa (c'aver me par d'amore v. 3), che sono in tutto consolato: quando penso a voi, la corrispondenza vostra al mio affetto (intendanza v. 5) mi dà coraggio a far me a ciò, a tendere ad avvicinarmi a quello, a cui mi spinge la mia natura cioè ad essere innamorato di voi, etc. (vv. 1-10)* „. Dunque non *far ciò*, come vorrebbe il Casini, [6] che grammaticalmente non regge; ma *far me verso quello* o *far me degno di quello*, che corrisponderebbe anche alla teoria amorosa svolta piú tardi dal Guinizelli. Un altro passo difficile sta alla strofa 3ª, specialmente ai versi 32-36: ne faccio l'intera esposizione perché contiene un pensiero veramente squisito. " *Vi potrei mostrare il fine desiderio insoddisfatto, che mi rende Amore amaro (bisticcio comunissimo); ma non lo faccio, perché è mio dovere far sempre le lodi di voi: però badate che, non movendovi nessun rimprovero, io faccio anche piú palese la vostra durezza; ma ciò sarà poco danno per voi; altro peggiore è, che talvolta (poi) Amore obbliga (fa bandire: è Amore considerato come un barone) che ogni durezza* [*sconoscenza (v. 33) opposto di intendanza (v. 5)?*] *sia messa in bando, sia deposta anche da Madonna cioè che anche lei ami il poeta;*

---

[1] I, 37.

[2] Nello stesso senso l'userà nel son. XIX, ma di genere femminile: *Di gir che vada che non trovi scoglia.*

[3] CASINI, pag. 264 e seg.

[4] *Canzone di Guido Guinizelli secondo la lezione del Codice Reale Vaticano* per G. AMATI. — Roma, Sinimberghi, 1864.

[5] CASINI, pagg. 265-274.

[6] Pag. 275.

e solo ritira il suo ordine quando presso di lui si lagna chi fu duramente trattato: ma questo (cioè io che fui etc.) non moverà lagnanza di voi al tribunal d'Amore; tenetevi pur in alto, se tanto valete, poiché tanto valete „. Il qual ultimo concetto ritornerà nella canzone VII: “*Ben si po' tener alta quanto vole* „ (v. 31). Questi sono i due passi piú oscuri: ma tutta la poesia ha qualcosa di nebuloso di indeterminato di pesante, che non si trova nelle altre canzoni piú limpide e facili: qua e là però pensieri sottili e concetti gentili: contiene il famoso paragone d'amore, che per mezzo della donna attrae e soggioga i cuori come i monti della calamita per mezzo della pietra di consimil natura fan drizzar l'ago verso le stelle. Nel qual paragone il Griòn vorrebbe vedere accennato il polo magnetico [1]; ma esso non è altro che un luogo comune, che si trova in embrione presso Pier della Vigna [2] e che Guido delle Colonne svolse, abbastanza bene, nella canzone “*Ancor che l'aigua per lo foco lasse* [3]„.

Migliore sotto ogni rispetto è la canzone VII, che Dante cita nel *De Vulgari Eloquentia* dove parla del “*constructionis gradus excellentissimus* [4]„. Nella poesia v'è entusiasmo caldo e vero per le bellezze elette di Madonna e vi serpeggia dentro un senso di mestizia, che non è raro nel Guinizelli. “*Fu troppo audace: nel fissare i suoi negli occhi di Madonna, il suo cuore fu ferito sì gravemente “ che more in letto e giace „ (v. 17): ella sen va disdegnosa e ben può esserlo, ché è delle donne la gioia eletta e così splendente di bellezza, che la notte n'è rischiarata. Così egli, infelice, deve amare non corrisposto: meglio morire „.*

Quest' idea della morte ritorna pure alla chiusa della prima canzone, né è certamente un' idea nuova. È un luogo comune e de' piú frequenti. Pel poeta il vivere cosí è morire: anzi, ad una vita cosí infelice preferisce la morte. In Bonaggiunta da Lucca sono frequenti i contrapposti di vita e morte, di vivere e morire: onde egli vive morendo e perisce vivendo. [5] Ed un anonimo:

Ben è tanto dogliosa
la mia vita, che morte
appellare si pote. [6]

Betto Mettefuoco di Pisa desidera “*morire e fora santo* „. [7] Ciolo de la Barba della stessa città crede anche che “*morir meglio li fora ma naturali, pensando li martiri, che notte e dia ha patuto e pate* [8] „.

Poi il concetto si accentua: se Madonna continua nella sua fierezza, il poeta s'uccide colle proprie mani. Un anonimo quindi dirà:

Ora poi ch'io son certo
che per lei morir degio,

[1] Griòn, art. cit. in *Propugn.*, *V. S.*, Vol. II, Parte II, pag. 299.
[2] Val., I, 47.
[3] Val., I, 185.
[4] Lib. II, Cap. VI.
[5] D'Anc. e Comparetti, *Le rime volg.*, *etc.*, IV, pag. 106, 112.
[6] *Ib.*, pag. 114.
[7] *Ib.*, IV, pag. 67.
[8] *Ib.*, pag. 71.

andrò a lei dinanzi e

pregherolla con pianti
ch'ella m' anzida tosto:
se no in cor m'ho posto
di farlo co' mie' mani. [1]

Lo stesso Guittone d'Arezzo, poiché la maniera lo voleva, aveva anche di queste velleità pel capo, lui che l'amore forse non l'aveva mai sentito. Grida quindi alla morte:

Ahi morte! villania fai e pecato
che sí m' hai disdegnato, ...
. . . .
. . . perch' io piú sovente e forte mora!
Ma mal tuo grato i' pur morò isforzato
de le mie man, se mo nom posso ancora. [2]

Ma il Guinizelli non cade in simili esagerazioni: le pene d'amore sono gravi per lui; è infelice; la morte gli pare una liberazione: ma il suo dolore egli esprime parcamente, velandolo di quella sua dolce mestizia, che indica la veracità del sentimento:

Onde me piace morir per suo amore. (v. 50)

Ed ha tutte le ragioni, mostrandoglisi fiera colei che "*è delle donne gioia eletta*" (v. 30). L'immagine dello splendore, con cui la rappresenta, è certamente comune nella lirica del dugento ed il Guinizelli la ripeterà al sonetto XI. Ma chi l'espresse cosí poeticamente come lui?

Ben è eletta gioia da vedere
quando appare 'nfra l'altre piú adorna,
che tutta la rivera fa lucere
e ciò che l'è d'incerchio allegro torna:
la notte, se apparisce
com' il sole di giorno dà splendore;
cosí l' aire sclarisce,
onde il giorno ne porta grand' enveggia
ch' ei solo aveva clarore,
ora la notte ugualmente 'l pareggia. (v. 31-40)

I tre sonetti che ancor risentono della maniera siciliana sono il XII, il XVII, e il CXV. I primi due sono un lamento del poeta per la fierezza della sua donna; il XII è piú antico, piú moderno il XVII, che contiene bellissime immagini. Il CXV, pubblicato in appendice, è uno di quei giuochi a contrari cosí frequenti presso i Provenzali ed i provenzaleggianti: tipico il sonetto di Iacopo Notaro *All' a're chiaro ho visto pioggia dare*[3]. Tutto può avvenire, tranne che egli ponga il suo piacere in altra cosa fuori di Madonna "*Se Dio non rompe il ciel ciò c' ha firmato*" (v. 14). Per dimostrare che la fatta divi-

---

[1] D'Anc. e Comp., *Le rime etc.*, IV, pag. 114.
[2] *Ib.*, pag. 134. — Per altri esempi vedasi Casini, pagg. 77, 83, 117, 118.
[3] Val., I, 293.

sione ha realmente ragione di essere, riporto due sonetti di maniera diversa e lascio giudicare:

XII (gruppo 2°)

Lamentomi di mia disavventura
e d'uno contrarioso destinato
di me medesmo c'amo for misura
una donna da cui non sono amato;
e dicemi speranza: sta a la dura,
non te cessar per reo sembiante dato
che molto amaro frutto si matura
e diven dolce per lungo aspettato.
Donqua credere voglio a la speranza
credo che me consigli lealmente
ch'eo serva a la mia donna con leanza;
guiderdonato serò grandemente;
ben me rassembra reina di Franza
poi de l'altre me pare la piú gente.

XIV (gruppo 3°)

Vedut' ho la lucente stella diana,
ch' appare anzi che 'l giorno rend' albore,
c' ha preso forma di figura umana
sovr' ogn' altra me par che dea splendore;
viso di neve colorato in grana
occhi lucenti gai e pien d'amore;
non credo che nel mondo sia cristiana
sí piena di beltade e di valore.
Et eo da lo so amor son assalito
con sí fera battaglia di sospiri
c'avanti a lei di dir non seri 'ardito;
Cosí conoscess'ella i miei disiri,
ché, senza dir di lei, seria servito
per la pietà c'avrebbe de' martiri.

Che enorme distacco tra lo stile pesante e la forma antiquata del son. XII e lo stile colorito e la forma limpida e leggera del XIV! Leggendo il primo il nostro pensiero corre a Chiaro Davanzati a Rinaldo d'Aquino a Guido delle Colonne a Iacopo da Lentino, a tutti i Siculi: nel secondo invece si ode il preludio de' dolci suoni dello stil novo, che spunta, e si pensa a Lapo Gianni a Gianni Alfani a Guido Cavalcanti a Dante Allighieri.

III.

Ne' sei sonetti del gruppo 3° si sente naturalmente ancora, nelle immagini già prima usate, in qualche contorsione di stile non tutt' affatto libero e personale, in qualche espressione arcaica, l'influenza della vecchia maniera. Ma in tutti v' è l'impronta di quel sentimento intimo ed individuale, che diverrà una delle caratteristiche della scuola fiorentina. Essi quindi stanno benissimo, in compagnia della nobile canzone V, a mostrare in Guido Guinizelli il precursore del dolce stil novo.

L'amplissima bibliografia della canzone V " *Al cor gentil ripara sempre Amore* " è spiegata dalla sua grande importanza. Si raccoglie in essa quella dottrina amorosa della nobiltà e della gentilezza, che divenne, come si disse, il canone della nuova scuola. Lo studio bibliografico, che ne dà il Casini, è completo ed io mi rimetto e rimando ad esso. [1]

Un bel commento esegetico fecero di questa canzone i professori D'Ancona e Comparetti nella loro raccolta delle *Rime volgari secondo il codice Vaticano 3793*, dandone il testo diplomatico ed una lezione corretta criticamente. [2] Di sopra ho discorso della bellezza artistica e dell'importanza del contenuto dottrinale di essa; ne do qui una breve parafrasi:

Strofa I. — Amore s' apprende sempre ad un cuor gentile, come l'augello, nella selva, si rifugia sotto il verde fogliame. [3] Natura fece ad un tempo Amore e cuor gentile e non l'uno prima dell'altro, al modo che il raggio splende, appena si mostra il sole e lucente non fu prima di questo: Amore quindi prende il suo posto in gentilezza, cosí propriamente come il chiarore nella fiamma del fuoco.

Strofa II. — Fuoco d'amore s'appiglia ad un cuor gentile, come la virtú si manifesta nella pietra preziosa; ma nello stesso modo che dalla stella non discende nella pietra preziosa valore alcuno, se prima da essa il sole non ne ha tratto tutto ciò che vi è di vile, cosí, quando Natura ha fatto un cuore virtuoso e gentile, la donna, come la stella nella pietra preziosa aveva suscitato una virtú, desta in quel cuore la virtú dell'amore.

Strofa III. — Per conseguenza Amore sta in cuor gentile per quella ragione per cui la fiamma in cima al doppiere splende a suo talento, lucida e sottile: né starebbe Amore in cuor che fosse altrimenti, tanto è delicato ed altero: quindi un cuor cattivo attutisce ogni virtú d'amore, come l'acqua spegne il fuoco per la sua freddezza; invece si adagia Amore in cuor virtuoso e nobile, perché vi trova la sua sede naturale, come il diamante la trova nelle miniere di ferro.

Strofa IV. — Il sole batte sul fango tutto il giorno: il fango rimane vil cosa ed il sole non perde il suo calore. L'uomo superbo dice: mi fa nobile la mia nascita; ma nobile per schiatta uom non è, come vile è il fango quantunque lo percuota il sole: poichè non si deve credere che vi sia nobiltà fuor della nobiltà del cuore; neppure è nobile un re, se non ha un cuor fatto da virtú gentile, nello stesso modo che l'acqua lascia passare il raggio ed il cielo ritiene le stelle e la loro virtú ed il suo splendore, senza darne punto all'acqua.

Strofa V. — Splende all' Intelligenza, all'Angelo motore del Cielo Dio Creatore piú che il sole a' nostri occhi; quello vede direttamente, senza velo nell'intima mente di Dio i voleri di lui ed imprende ad eseguirli, facendo gi-

---

[1] Casini, pag. 247 e segg.
[2] Vol. II, pag. 30-37.
[3] Cfr. Son. XVII, v. 6, dove *verdura* ha come in questa canzone il significato di *verde fogliame*.

rare il suo cielo: cosí l'Angelo arriva a completare il giusto Iddio adempiendo la sua volontà e rendendo attiva la sua onnipotenza. Nello stesso modo la donna dovrebbe dare a colui, che non mai s'arresta d'ubbidirle, quella virtú d'amore, che le splende negli occhi.

Strofa VI. — Donna, Iddio mi dirà, quando l'anima mia sarà a lui davanti: qual presunzione fu la tua? Col tuo amore trapassasti i cieli ed arrivasti fino a me ed in una cosa terrena adorasti le mie sembianze, dando ad essa quella lode, che dev' essere riserbata a me ed alla regina di questo regno eccelso, in cui cessa ogni imperfezione. Risponderò: aveva l'aspetto di un angelo, che fosse del suo regno; non m'incolpare, se le ho posto affetto „.

La strofa V è la piú difficile a comprendere per la profondità del pensiero filosofico e per la lezione un po' guasta, che recano i codici.

Dante al trattato III cap. 14 del Convito scrive: " *Ove ancora è da sapere che il primo agente, cioè Dio, pinge la sua virtú in cose per modo di diritto raggio ed in cose per modo di splendore riserbato: onde nelle intelligenze raggia la divina luce senza mezzo, nell'altre si ripercuote da queste intelligenze prima illuminate* „. Di qui la credenza superstiziosa dell' influenza delle stelle su' destini umani: di qui le molteplici virtú che le pietre preziose ricevevano dalle stelle, come si può vedere in quei noiosissimi trattati che sono i *Lapidari* di quel tempo. Un riflesso di queste credenze l'abbiamo nella strofa II, nella quale si paragona l'amore, che s'apprende agli animi fatti da Natura gentili, alla virtú, ch'entra nella pietra preziosa purificata dal sole. Ma per ritornare alla strofa V, io non mi trovo d'accordo col prof. D'Ancona [1], che vorrebbe vedere una specie di discontinuità di senso e di forma da essa alle strofe precedenti. Di forma anzitutto, no: nella corrispondenza del vocabolo dalla strofa antecedente alla susseguente non s'era poi allora tanto rigorosi. Se si trovano canzoni, in cui ciascuna strofa comincia colla parola precisa colla quale la precedente finisce, come, per esempio, quella di Gallo o Galletto Pisano *In alta donna ho miso mia 'ntendanza,* [2] non ne mancano altre, in cui il richiamo non è fatto, se non per mezzo della rima o dell'assonanza o finalmente, come nel caso nostro, con un vocabolo della stessa radice o magari d'una sola sillaba identica. In una canzone di Enzo re *Amor fa come il fino uccellatore* [3] ad un "*distringesse*„ della strofa I corrisponde un "*distretto*„ nella II; ad un "*fiore*„ della II un "*fior*„ nella III, ma alla 3ª sede; ad un "*raffinate*„ della III un "*finamente*„ della IV; e per finire, ad un "*lianza*„ *(lealtà)* della V un "*lealtà*„ della IV, etc.

Nella canzone del Guinizelli c'è dunque il richiamo sufficientemente accennato: però esso non consiste nel "*ciel*„ del v. 40 col "*cielo*„ del v. 41, ma nello "*splendore*„ di quello e nello "*splende*„ di questo. C'è quindi la continuità nella forma e v'è nel concetto. Madonna ha in sé l'alta prerogativa di ingenerare direttamente nell'animo del poeta la gentilezza e la virtú,

---

[1] D'Anc. e Comp., *Le rime,* etc. II, 35.
[2] Val., I, 443.
[3] Val., I, 172.

come Iddio senza velo apertamente dimostra agli angeli la sua volontà: e la donna non deve negare tanta grazia a chi la serve con fedeltà e sommissione. Perché non sarebbe questo un vero e logico vincolo colle altre strofe antecedenti? Il passo per certo non ci giunse in buono stato nè dalle varianti de' codici si può trarre nulla di meglio; ma cosí com'è, se ne può ricavare un senso che concorda con tutto il contenuto della poesia, la quale, malgrado queste lievi imperfezioni, resta pur la piú bella del poeta bolognese ed una delle piú belle della lirica delle origini.

IV

La canzone III è didattica: un "ensenhamen" de' Provenzali. Guido in essa si propone di dimostrare che il vero sapere proviene dalla natura e dall'educazione, e che solo per opera d'ingegno, senza studio, l'uomo non arriva alla scienza: e questo "*valor di bene*" cioè "*conoscenza*" (v. 31) si ottiene solo con la perseveranza. È, come altrove si notò, la professione di fede scientifica, che il poeta filosofo fa esplicitamente.

Bonaggiunta da Lucca ha in alcune sue poesie [1] qualche tratto che ricorda questa canzone; ma fu lui, il buon lucchese, a prender dal Guinizelli, non questo da lui: ed è naturale che quegli derivasse alcuni concetti intorno all'importanza dell' istruzione e della scienza da colui, al quale, nel sonetto *Voi c'avete mutata la mainera* [2] rimproverava:

E voi passate ogn' uom di sottiglianza
e non si trova alcun, che bene isponga, (esponga)
tant' è iscura la vostra parlatura.
Ed è tenuta gran disimiglianza,
ancor che il senno vegna da Bologna,
traier canzone a forza di scrittura.

Al quale il Guinizelli rispondeva il sonetto XXI, rimbeccando che nessuno deve parlare prima d'esser sicuro di ciò che dice, che è folle chi crede solo vedere il vero e che ciascuno ha la sua natura, cui deve seguire, come fanno gli stessi animali. Abbiamo dunque qui una di quelle tenzoni, cosí frequenti tra i poeti del tempo, i quali trovano modo cosí di discutere d'amore ed anche d'altre cose e talvolta d'insolentirsi reciprocamente.[3] Anche in questo il Guinizelli seguiva la moda e la seguí pure ne' due sonetti XVIII e XIX, che sono entrambi di quei pentimenti non rari nella poesia d'allora, de' quali un esempio continuato è tutta la seconda maniera del frate d'Arezzo [4]. Il sonetto XVIII è un pentimento, dirò cosí, religioso: l'uomo erra correndo dietro alle cose di quaggiú ed è il peccato che cosí l'accieca. Il XIX è un pentimento amoroso: l'uomo ch'è saggio non si deve innamorare, perché amare è rinunziare alla propria libertà e chi è innamorato deve portare in pace la sua croce.

[1] Val. I, 479, 482, 484.
[2] Val., I, 512.
[3] Gaspary, *La Scuola sic.*, pag. 124-125.
[4] Gaspary, *La Scuola sic.*, pag. 163 e segg.

Anche i due sonetti, che ancor rimangono del gruppo terzo, il XXII ed il XXIII, appartengono ad un genere di poesia abbastanza in uso ai tempi del Guinizelli: il genere realistico.

Il poeta scende dagli alti spazi dell'astrazione e della speculazione filosofica, si guarda intorno, osserva piú da vicino il mondo che lo circonda, e prende a soggetto del suo canto il fatto reale, le persone colle quali è a contatto, ed i sentimenti simpatici od antipatici che destano in lui. Nel XXII c'è l'impeto d'un desiderio sensuale vero ed umano. Comincia:

Chi vedesse a Lucia un var cappuzzo
in co' tenere et como li sta gente
e' non è omo di qui 'n terra d'Abruzzo
che non ne innamorasse coralmente. (vv. 1-4)

E la passione prorompe:

Ah prender lei a forza, oltra so grato
e baciarli la bocca e il bel visaggio
et li occhi suoi, ch'en due fiamme di foco! (vv. 9-11)

Ma la ragione, l'umana legge di Dante, lo frena e ricompare il poeta platonico delle altre poesie:

ma pentomi perché m'ho pensato,
ch'esto fatto porría portar dannaggio
e altrui despiacería forse non poco. (vv. 12-14)

Il sonetto XXIII invece è una feroce invettiva contro una vecchia, che gli dava fastidio. Nel suo genere è veramente bello né mi posso trattenere dal riferirlo:

Diavol te levi, vecchia rabbiosa,
e sturbigion te fera in su la testa:
perché dimori in te tanto nascosa,
che non te ven a ancider la tempesta?
Arco da 'l ciel te mandi angosciosa
saetta che te fenda e sia presta:
che se finisse toa vita noiosa,
avrei senz'altro aver, gran gioi' e festa.
Ché non fanno lamento gli avolture
e nibbi e corbi a l'alto deo sovrano,
che lor te renda? già se' lor ragione.
Ma tanto hai tu sugose carni e dure,
che non si curano averti fra mano;
però rimani, e quest' è la cagione.

V.

Questi due sonetti ci mostrano la singolare disposizione dell'ingegno di Guido all'osservazione delle cose e de' fenomeni esteriori e l'attitudine a servirsene come mezzo poetico. Di questa sua qualità si trovano qua e là indizi in tutte le sue poesie, ne' suoi sonetti specialmente. Le immagini infatti da lui usate sono quasi sempre vive ed originali ed, anche quando non sono

nuove, sono presentate in una nuova forma tutt'affatto individuale. Nel sonetto XXII paragona il palpitar del suo cuore all'agitarsi del capo mozzo d'un serpe:

> e non si move co' di serpe muzzo
> come fa 'l meo core spessamente. (vv. 7-8)

E nel XVII dice di sé, tormentato da un cruccio amoroso:

> disnaturato son come la foglia
> quando è caduta da la soa verdura (vv. 5-6)

e soggiunge "*soletto come tortora vo' gire*" (v. 12). L'uomo traviato somiglia a "*pecora nel prato*" (son. XVIII v. 14) ed è quello che Dante chiamerà poi "*pecora matta*". Una battaglia del suo spirito con Amore è rappresentata come una vera lotta:

> diritto al to riscontro in pie' non duro,
> che mantenente in terra me dibatti (son. XV, vv. 3-4).

Il dardo di questo temibile avversario produce in lui una di quelle commozioni, che saranno frequenti ne' poeti dello stil novo. Ma s'oda un po' come da lui ne sono espressi gli effetti:

> Per li occhi passa come fa lo trono,
> che fer per la finestra della torre
> e ciò che dentro trova spezza e fende:
> remagno come statua d'ottono,
> ove vita né spirto non ricorre,
> se non che la figura d'omo rende (son. XIII, vv. 9-14).

È un'immagine plastica scultoria. Dinanzi alla donna amata il poeta smarrisce ogni forza e rimane muto estatico nella strapotente commozione. Di queste immagini ne' Siculi non se ne trovano di certo! Ma anche quelle già viete ed antiquate prendono nel Guinizelli un nuovo aspetto, piú fresco piú vivo piú personale e piú artistico. La donna paragonata alla stella Diana è frequente ne' poeti anteriori a Guido. Ma egli tratta il paragone in modo squisitamente poetico. "*Ho veduto la stella Diana, che ha preso al mio contemplarla forma umana ed ha viso di neve colorato in grana e gli occhi lucenti*", ecc.; e si mette a descrivere le bellezze della donna sua. La concezione poetica è cosí intensa che i due termini della comparazione si confondono e con felicissimo trapasso l'esteriore osservazione si fa estatica ammirazione e questa sentimento, che prorompe e campeggia poi per tutto il sonetto (son. XIV).

Ma l'opera poetica di Guido Guinizelli non è immune da difetti e questi si mostrano piú visibili nelle rime che tengono della scuola sicula. Lo stile, particolarmente nelle canzoni, è spesso stentato duro contorto: le frequenti oscurità che vi s'incontrano provengono non tanto dalla mancanza di chiarezza nel concetto, quanto da quella di un mezzo pronto e pieghevole per esprimerlo; e ciò è provato dal fatto, che si afferra quasi sempre con facilità ciò che l'autore volle dire; ma riesce poi difficile spiegare gram-

maticalmente il periodo o incatenare tra loro le parti di esso. Questo difetto un po' comune a tutti i poeti anteriori al Guinizelli era prodotto anche dalle imperfezioni della lingua rozza ed impura, povera di vocaboli e ricca di luoghi comuni.

Le cose cambiano co' poeti fiorentini della nuova maniera. Presso di loro il volgare si fa piú lindo piú pieghevole piú abbondante; si vede che essi avevano in mano uno strumento ben noto e familiare, cui adoperavano con facilità e con disinvoltura. Questo strumento invece al Guinizelli mancava; egli doveva usare un linguaggio convenzionale, un miscuglio di elementi eterogenei, che nel fondo comune costituito in massima parte dal latino s'erano venuti infiltrando. Da' Provenzali infatti erano passati ne' Siciliani e quindi in lui significati particolari di vocaboli, frasi fatte, modi di dire stereotipi: dal dialetto penetrarono nel suo linguaggio espressioni e forme troppo singolari e lontane da quell'uso comune, che è la base della lingua generale d'Italia. Nella sua poesia noi troviamo dunque ancora tutto il repertorio della lirica antica, piú l'influenza del dialetto specialmente nella fonetica delle parole e nella flessione verbale. Onde vi si trovano ad ogni momento: il *fino amore*, la *donna fina e valente*, il *fino insegnamento*, il *gran foco e ardore*, lo *sperar guiderdone*, il *d'ogni gioi' compita*, il *fallimento*, lo *scoglio* e *tempesta* per *affanno*, il *servire a grato*, la *disianza*, l'*intendanza*, l'*amanza*, la *pietanza*, l'*adornezza*, la *sconoscenza*, il *dimino*, il *poter drittura* per *aver influenza*, il *contare e narrare* per *poetare ed affermare*, etc. etc. e poi: *eo* per *io*, *enne* per *è*, *en* per *sono*, *sacciate*, *vorrea e sarea* per *vorrei* e *sarebbe*, *fea* per *faccia*, *saglie* per *sale* e *tole* per *toglie*, etc. etc.

E riguardo a' provenzalismi si consultino il Nannucci ed il Gaspary [1]. Non si può certamente asserire che queste siano le vere forme uscite dalla penna del nostro poeta: i copisti hanno gravemente manomesso i codici antichi, correggendoli e modificandoli secondo i propri gusti e secondo il loro criterio non sempre poetico. Ma quel che si può affermare è che queste forme dànno talvolta alle poesie di Guido un aspetto arcaico ed antipatico. Questo, insieme con qualche durezza e pesantezza di stile, con il monotono ritorno di alcuni concetti, con le non rare oscurità provenienti da una certa nebulosità di pensiero ed indeterminatezza di forma, contribuí senza dubbio a far sí che le poesie del Guinizelli non furono per lungo tempo e non sono ancora adesso lette e studiate tanto quanto meriterebbero di esserlo. Ma ora, alla luce de' risorti studi critici, l'importanza dell'opera poetica di lui comincia ad essere universalmente conosciuta e non vi è piú alcuno che dubiti essere stato lui il primo ad introdurre nella poesia quella teorica amorosa della gentilezza e della nobiltà, che corrispondeva cosí bene agli ideali cavallereschi propri di quell'epoca, ed il solo a poetare con profondità di sentimento e con veracità di inspirazioue, quando tutti gli altri rimavano di maniera e di riflessione.

---

[1] Nannucci, *I*, 23 *e segg.* — Gaspary, *La scuola sic.*, pag. 263 e segg.

Sotto questo rispetto Guido Guinizelli fu il vero precursore dello stil novo e degno veramente che Dante lo chiamasse

. . . . il padre
mio e degli altri miei miglior che mai
rime d'amore usâr dolci e leggiadre.[1]

Chivasso, 1896.

[1] *Purg.*, XXVI, vv. 97-99.

